



ЧЫТАЦЬ, КАБ ВЕДАЦЬ І ЖЫЦЬ

Ёсць арганічная заканамернасць у тым, што сёлета Дзень ведаў 1 верасня супаў яшчэ з адным прыемным святам — Днём беларускага пісьменства і друку. І сапраўды, без ведаў не можа нарадзіцца аніякага пісьменнага слова, ды і наадварот, якія могуць быць веды без кніг, што іх перадаюць і захоўваюць. Чытаць каб ведаць, і ведаць каб чытаць — вось непарыўныя звёны, якія забяспечваюць прагрэс, аберагаюць нашу духоўнасць, засцерагаюць і ахоўваюць нас ад памылак, што былі ў мінулым і могуць паўстаць нават у недалёкай будучыні.

Нашыя продкі, як і іншыя перадавыя народы, здаўна адчулі жыццядайную моц кніжнага слова. Таму і з'яўляліся на нашай зямлі геніі слова, такія як Кірыла Тураўскі, Еўфрасіння Полацкая. Менавіта таму на ўсходнеславянскіх землях распачаў друк наш зямляк, палачанін Францішак Скарына.

Гэтыя імёны, а таксама імёны іх паслядоўнікаў — мастакоў слова, часта ўгадваліся ў святочных прамовах дзеячаў культуры, прадстаўнікоў духавенства, кіраўнікоў дзяржаўных устаноў, што выступалі на адкрыцці святочных урачыстасцяў, прысвечаных Дню беларускага пісьменства і друку ў нашай старажытнай сталіцы Наваградку. У афіцыйнай дэлегацыі бралі ўдзел старшыня Вярхоўнага Савета Сямён Шарэцкі, мітрапаліт Мінскі і Слуцкі, Патрыяршы Экзарх усяе Беларусі Філарэт, старшыня Дзяржаўнага камітэта

па друку Уладзімір Бельскі і іншыя адказныя асобы.

Свята пачалося тэатралізаваным шэсцем. Пад рытмічны пошчак літаўраў па цэнтральным пляцы прагарцавалі на конях князь са сваёй княгіняй, прайшлі ўзброеныя двуручнымі мячамі ратнікі і сцяганосцы з рознакаляровымі штандарамі і харугвамі з выявамі старажытных гербаў беларускіх гарадоў. Потым на галоўнай сцэне адбыўся канцэрт з удзелам фальклорных калектываў. У гарадскім парку прайшло дзіцячае свята "Напісанае застаецца", а ўвечары на Замчышчы адбыўся вялікі гала-канцэрт з удзелам Дзяржаўнага канцэртнага аркестра Беларусі пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга, фольклор групы "Палац".

Паралельна ў гарадскім пасёлку Любча, дзе ў часы Вялікага княства Літоўскага дзейнічала друкарня, ішло сапраўднае народнае гуляння. У парку каля стадыёна стаялі сталы з беларускімі стравамі, прыгатаванымі

мясцовымі жанчынамі: дамашнія сыры, каўбасы, вяндрліна, мёд, напоі. Усяго і не пералічыш і, безумоўна, не перакаштуеш.

На розных пляцоўках і палянах выступалі фальклорныя гурты, ля старажытных вежаў Любчанскага замка прайшла касцю-



тузізму мясцовага кіраўніцтва і насельніцтва свята адбылося на славу. І не зацыхала да самага змяркання.

У той жа дзень у вёсцы Лаўрышава быў адкрыты і асвечаны помнік найпадобнаму ігумену Елісею Лаўрышаўскаму.

Свята адбылося, яно прынесла радасць людзям і зноў прыцягнула іх увагу да друкаванага слова.

Застаецца дадаць, што ў наступным годзе такое ж свята павінна прайсці ў не менш славутым горадзе Беларусі — Нясвіжы.

Серж МІНСКЕВІЧ

Фота Андрэя ВАШКЕВІЧА і Віктара ТАЛОЧКІ



НАТАТНІК ТЫДНЯ

КОМПАС
"КУЛЬТУРЫ"

За вялікі ўнёсак у развіццё і прапаганду выяўленчага мастацтва і актыўную грамадскую дзейнасць жывапісец Віктар Грамыка і скульптар Акім Курачкін ўказам Прэзідэнта краіны ўзнагароджаны медалём імя Францыска Скарыны.

2 верасня ў Мінску прайшло традыцыйнае свята пазіі, прымеркаванае да 90-годдзя пачатку літаратурнай дзейнасці народнага паэта Якуба Коласа і да Дня беларускага пісьменства і друку.

Міжнародны фестываль мастацтваў "Славянскі базар-97" адбудзецца ў Віцебску ў ліпені наступнага года.

нага года. Гэты тэрмін агавораны ў лісце Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, які прышоў на адрас Віцебскага аблвыканкама.

Кабінет Міністраў Рэспублікі Беларусь прыняў пастанову аб увекавечанні памяці вядомага пісьменніка, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа Барыса Сачанкі. У Мінску, на доме, у якім жыў пісьменнік, будзе ўсталявана мемарыяльная дошка. У 1997 годзе мяркуецца стварыць дакументальны фільм аб жыцці і творчасці пісьменніка, да 2000 года падрыхтаваць і выдаць збор ягоных твораў у шасці тамах. Імя Барыса Сачанкі будзе наддадзена Вялікаборскай школе Хойніцкага раёна.

1 верасня ў сталічным парку імя Чалюскінцаў прайшоў фестываль беларускай рок-музыкі "Рок пасля вакацыі". Арганізатарамі праекта выступілі Дзяржаўны камітэт па справах моладзі і фірма "Дайнова".

У Глыбоцкім раёне прайшло свята, прысвечанае 135-годдзю з дня нараджэння заснавальніка беларускага тэатра Ігната Буйніцкага.

У Глуску выйшаў зборнік пазіі "З верай, надзеяй і любоўю". У кнігу ўвайшлі творы як старэйшых пісьменнікаў, так і сярэбру літаратурнага аб'яднання Глуска.

У мэтах сацыяльнай падтрымкі работнікаў бюджэтнай сферы Прэзідэнт Рэспублікі Беларусь прыняў указ, згодна з якім усім бюджэтным, пачынаючы з III квартала 1996 года да змянення памеру мінімальнай заробтнай платы будзе выдавацца квартальная прэмія ў памеры да п'яці мінімальнага зарплат. Гэты гатым будучы ўлічвацца вынікі працы кожнага работніка.



27 жніўня Прэзідэнт Рэспублікі Беларусь Аляксандр Рыгоравіч Лукашэнка сустраўся з вядомымі эстраднымі артыстамі Ядвігай Паплаўскай і Аляксандрам Ціхановічам, якія днямі адзначылі 25-годдзе сваёй творчай дзейнасці.

Фота Генадзя СЯМЁНАВА, БелТА.

АДБЫЛОСЯ!

Беларуская бібліятэчная асацыяцыя будзе членам Міжнароднай федэрацыі бібліятэчных асацыяцый (ІФЛА).

ІФЛА — адна з буйнейшых у свеце незалежных міжнародных некамерцыйных асацыяцый, мэты якой паліваюць у спрыянні міжнароднаму ўзаемадзеянню, супрацоўніцтву, правядзенню дыскусій, даследаванняў і распрацовак ва ўсіх галінах бібліятэчнага справы. Яна аб'ядноўвае 1284 асацыяцыі ў 132 краінах. Праграмы ІФЛА распрацоўваюць 19 прафесійных груп. Любая бібліятэка — незалежна ад тыпу і спецыялізацыі — можа знайсці ў ІФЛА групу, якая адпавядае яе прафесійным інтарэсам.

Наша Беларуская бібліятэчная асацыяцыя (ББА), створаная з ініцыятывы буйнейшых бібліятэк краіны, знакамітых спецыялістаў у галіне бібліятэчнай адукацыі і зарэгістраваная ў 1993 годзе, тры гады шукала шляхі да ўступлення ў ІФЛА: сума ўступных складак была занадта вялікая для больш чым сціпых фінансавых магчымасцяў членаў асацыяцыі. У 1994 годзе гэтым займаўся першы прэзідэнт ББА прафесар Беларускага ўніверсітэта культуры В.Лявончыкаў, у маі-жніўні 1995 г. — цяперашні прэзідэнт Г.Алейнік. Вялікія надзеі з'явіліся на пачатку гэтага года, калі Беларускі фонд Сораса аб'явіў конкурс падтрымкі незалежных арганізацый. Але зноў няўдача...

Новы склад Бібліятэчнай рады Беларускага фонду Сораса на чале з

Вялетаем Вуцанс з Міжнароднай юрыдычнай бібліятэкі з разуменнем паставіўся да праблемы нашай маладой асацыяцыі і ўключыў пытанне вылучэння грошай на ўступныя складкі ў ІФЛА ў свой план. Разуменне было знойдзена і ў выканаўчага дырэктара Фонду Пітэра Бэрна. І вось на пачатку жніўня стала вядома, што калектывныя намаганні паспяхова завершыліся: Беларускі фонд Сораса прыняў афіцыйнае рашэнне аб вылучэнні неабходнай грашовай сумы нашай асацыяцыі на ўступленне ў ІФЛА. Дзякуй фундатару!

Што можа даць нам членства ў Міжнароднай федэрацыі? Многае. Гэта і магчымасць аналізу і выпрацоўкі канкрэтных вырашэнняў на ўзроўні сумесных дзеянняў, магчымасць вылучэння экспертаў у 32 спецыяльныя камітэты без дадатковых узносаў, магчымасць атрымання спецыяльных грантаў на ўдзел у канферэнцыях ІФЛА... Гэта — доступ да рабочых матэрыялаў, выданых арганізацыяй, удзел у рабочых секцыях. Гэта — выхад у прафесійную міжнародную супольнасць.

І, што заўсёды было галоўнае ў дзейнасці асацыяцыі, — спрыянне развіццю бібліятэк, абарона правоў бібліятэк і бібліятэкараў, дапамога іх прафесійнаму ўдасканаленню і росту ў нашай краіне.

Уладзімір ЛАЗАРАЎ,
старшыня камітэта па
міжнародных сувязях і член
Рады Беларускай бібліятэчнай
асацыяцыі.

"Я РОДАМ З ІГУМЕНА..."

29 жніўня ў краязнаўчым музеі Чэрвеня адкрылася выстава твораў старабеларускага мастака Міхаіла Станюты, прысвечаная 115-годдзю з дня ягоных народзінаў.

Міхаіл Пятровіч нарадзіўся ў Чэрвені (былым Ігумене) і правёў тут дзіцячыя гады. Ягоная маці, Стэфанія Аляксандраўна, была каталічкай, бацька, Пётр Фадзевіч — праваслаўным. Сваю дачку — будучую зорку і славу нацыянальнага беларускага тэатра і кіно — Міхаіл Пятровіч назваў у гонар сваёй маці — Стэфаніяй.

У 14-гадовым узросце М.Станюта паехаў у Мінск, дзе працаваў і пісарам, і канторшчыкам, і бухгалтарам, і памочнікам архіварыуса. Але ўлюбёным заняткам было, безумоўна, малюванне. Некаторы час ягоным рэпетытарам быў навучэнец шостага класа Мінскай рэальнай вучэльні рэвалюцыйна-тэарэтыст Іван Пулікаў. Абодва яны тады жылі на Загараднай вуліцы. І адначасова Станюта браў урокі жывапісу ў вядомай тады мастачкі Пальміры Мрачоўскай, а таксама ў Якуба Кругера.

У 1919 годзе Міхаіл Пятровіч паехаў у Маскву і гаспаў у ВХУТЕМАС да М.Касаткіна і А.Архіпава. Пасля заканчэння вучобы ён вярнуўся на радзіму, дзе стаў адным з ініцыятараў першых Усебеларускіх мастацкіх выстаў. Працаваў сакратаром Усебеларускага аб'яднання мастакоў, супрацоўнічаў у Камісіі па гісторыі мастацтва пры Інбелкульту, якая займаўся беларускай драўлянай архітэк-

турай, батлейкай, манументальным жывапісам, эскізаў, зборам матэрыялаў па гісторыі архітэктуры Віцебска, Полацка і Мар'ілёва.

Шмат малюваў і пісаў. З ягонай творчай спадчыны 20-х гадоў у гісторыю нацыянальнага жывапісу ўвайшлі такія палотны, як "Партрэт дачкі" (С.М.Станюты), "Партрэт мастака Міхася Філіповіча", карціны індустрыяльнай тэматыкі, пейзажы.

У 30-я гады Міхаіл Пятровіч пераважна выкладаў малюнак у мінскіх школах, студыях, гуртках, а пасля Вялікай Айчыннай вайны цалкам прысвядзіў сябе п'яцёраму жывапісу, натурным малюнкам і накідам.

У экспазіцыю выставы ўвайшлі малюнк і пейзажы М.Станюты з калекцыі ягонага сына Уладзіміра, які той падарыў музею, а таксама шэраг твораў, прадстаўленых Нацыянальным мастацкім музеем. На вернісажы выступіла дырэктар Чэрвеньскага краязнаўчага музея Ганна Аўла-сенка, сваімі ўспамінамі пра Міхаіла Станюту падзяліліся народны мастак Беларусі Уладзімір Стальмашонак, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Барыс Крэпак і сын Міхаіла Пятровіча — Уладзімір, які нагадаў пра тое, што ягоны бацька часта паўтараў: "Я родам з Ігумена..." З цёплымі словамі пра сваіх землякоў з Ігуменшчыны, у тым ліку і пра маці Максіма Багдановіча, якая жыла тут, выступіў старэйшы жыхар горада Сямён Стальмашонак.

Наш кар.

ЗАХАВАЦЬ ПЕРАЕМНАСЦЬ

На пачатку новага навучальнага года з дырэктарам беларускага ліцэя мастацтваў Анатолем ФІЛІПОВІЧАМ гутарыць карэспандэнт "Культуры".

— Якіх спецыялістаў Вы выходзіце? Чаму вучыце?

— Выходзіць, не ўсе ведаюць пра нашу навучальную ўстанову — Беларускі ліцэй мастацтваў. Тут навучаюцца дзеці на двух аддзяленнях — музычным і мастацкім. На музычным аддзяленні дзеці займаюцца на розных інструментах; такіх, як фартэпіяна, труба, віяланчэль, ударныя, скрыпка, арфа, цымбалы і іншыя. На мастацкім — па класе жывапісу, скульптуры, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

— Скажыце, у чым унікальнасць ліцэя? З кім супрацоўнічаеце?

— Наша ўстанова займаецца пошукам таленавітых дзяцей з усіх куткоў Беларусі, у сельскай мясцовасці, якіх там не могуць плёна развівацца. Мы імкнемся як мага раней выявіць талент і зацікавіць ім, каб на гэтай справе дапамагалі ўсе — і выкладчыкі на месцах, і кіраўнікі гуртоў, усе, хто працуе ў сельскай мясцовасці. Мы заўсёды вельмі ўдзячны людзям, якія дапамагаюць адшукаць таленты. Але талент мала знайсці, яго абавязкова трэба захаваць, вырашчыць. Беларускі ліцэй мастацтваў павінен мець права выдаваць дыплом сярэдняй спецыяльнай адукацыі з правам выкладання. Таму мы падрыхтаваліся да пераходу нашай навучаль-

най выкладчыкамі ліцэя. Адпаведна маюцца ўсе ўмовы для выхавання.

— І матэрыяльная база?

— Тут варта сказаць, што ў нас два спальныя корпусы, — для дзяўчат і хлопцаў. Лепшы майстэрні ў рэспубліцы. Нават Акадэмія мастацтваў такіх майстэрняў не мае. У нас чатырохпавярховы будынак музычнага вучэбнага корпусу, мастацкі вучэбны корпус, сталовая, гаспадарчы корпус...

— Ці з'яўляюцца вас тыповымі на сённяшні дзень матэрыяльнымі праблемамі?

— На сённяшні дзень адчуваем вялікі цяжкасць у фінансаванні. Іншы раз грошай проста няма. Таму вельмі ўдзячны бацькам, спонсарам, якія могуць пайсці нам на сустрэчу, зацікавіцца нашымі дзецьмі. У нас многа вучыцца дзяцей-сірот, з няпоўных сем'яў, з забруджаных радыяцыйнай раёнаў. Мы аддаем прырытэт дзецям мясцін, пацярпелых ад чорнобыльскай аварыі. Міністэрства адукацыі дапамагае нам некалькі гэта магчыма. Раней фінансавы пытанне наогул не было — нават не было патрэбы ў спонсарах. Цяпер гэта пытанне паўстала. Мы рыхтуем нацыянальныя кадры для рэспублікі, таму, канешне, патрабуем асаблівай увагі.

— Якая канкрэтная дапамога вам патрэбна?

— Напрыклад, што тычыцца мастацкага аддзялення — тут не хапае нават фарбаў. Раней мы іх давалі дзецям, а сёння вымышы прасіць дапамогі ў бацькоў. Але дзе іх можа ку-



най установы ў новую якасць — Рэспубліканскай школы-каледжа мастацтваў. Першыя дзесяці класаў будучых базавых школаў, а 10 — 12 — каледж. У Міністэрстве адукацыі і навукі Рэспублікі Беларусь завяршаецца разгляд гэтага пытання. Паперы ўжо перададзены ў Міністэрства юстыцыі, установы, якія займаюцца рэгістрацыяй. Таму гэты год для нас з'яўляецца асаблівым. Гэта не толькі змена шмалі — адпаведна мяняецца вучэбны план, праграмы.

— Але, пэўна, існуе і свае традыцыі выкладання? Сувязі з іншымі навучальнымі ўстановамі?

— На мастацкім аддзяленні амаль усе настаўнікі — члены Саюза мастакоў рэспублікі. На музычным аддзяленні таксама вельмі кваліфікаваны спецыялісты — лаўрэаты міжнародных конкурсаў. Мы запрашаем да сябе працаваць выкладчыкаў з Акадэміі мастацтваў і Акадэміі музыкі. Прафесіяналы выкладаюць і агульныя дысцыпліны. Працуем у асноўным з праграмамі і падручнікамі, падрыхтаванымі

ліцэя, вучань з сельскай мясцовасці? На музычным аддзяленні ў нас жабраці інструментарый. На працягу 35 гадоў мы не здолелі купіць ударных інструментаў — літаўры, праблема з флейтамі. А рэалі? У такой навучальнай установе павінны ў кожным класе стаяць два раілы, у нас... толькі піяніна, і тое старое. Раней былі грошы — цяжка было здабыць інструменты. Цяпер інструменты ёсць, але няма грошай.

— Калі ў чалавека не хапае тэхнічных сродкаў, ён пачынае рабіць геніяльна прастыя вынаходніцтвы. Ці могуць жабраціцы ўмовы, у якіх вы знаходзіцеся, стымуляваць творчасць, развіваць нетрадыцыйныя мастацтвы, якія не патрабуюць выдаткаў? Скажам, калі няма фарбаў — навучыцца добра малюваць алоўкам, няма музычных інструментаў — добра навучыцца спяваць. Ці магчымы такі пераход?

— Па-першае, у нас гэта ўсё ёсць. Мы маем тры хары, узорныя дзіцячыя

калектывы, узорны струнны аркестр, студыі, ёсць фальклорныя гурты. Што тычыцца пераходу на алоўкі — у нас у праграмы ўключаны малюнак, які робіцца алоўкам. Мне падабаецца пытанне, але ўсё гэта ў нас закладзена ў праграме. На музычным аддзяленні ў нас займаюцца з першага па два націскаты клас, на мастацкім з пятага па адзінаццаты. З пятага па восьмы вучні мастацкага аддзялення працуюць з ахварэлію, з дзевятага па два націскаты з алоўкам. На мастацкім аддзяленні фактычна закладзена і мастацкая школа і вучылішча, на музычным — музычная школа і вучылішча.

— Такім чынам, формы мастацтва, якія не патрабуюць тэхнічных сродкаў, і так максімальна прапрацоўваюцца. Але ці магчымы ў прынцыпе пераход да радыкальных формаў выхавання, якія абумоўліваюцца ў тым ліку сацыяльным становішчам, станам грамадства? Умоўна кажучы — ці магчыма ў нашых сённяшніх умовах рэалізацыя наскальнага жывапісу, што можа праявіцца ў малюнках на сценах дамоў, на асфальце? Калі я быў у Нямеччыне, мяне вельмі ўразіла, што на сценах дваровых садкоў, школ часта можна бачыць малюнк дзяцей. Калі ў чалавека ёсць магчымасць нармальна праявіць сваё імкненне малюваць у прастору, у якой ён жыве, у яго ўжо не будзе жадання пісаць на сценах і пад'ездах брыдкія словы. Ці бачыце Вы патрэбу ў такіх формах выхавання?

— У нас ёсць агароджа, якую трэба не проста пафарбаваць, а размаляваць цікавымі малюнкамі. Мы гэтую работу з дзецьмі ўжо пачалі, частка ўжо зроблена. Гэта вельмі цікавая праблема, да яе мы вярталіся і многа гадоў таму. Я мяркую, што мы гэтым зоймемся больш актыўна, таму што сапраўды ёсць многа такіх месцаў, дзе дзеці могуць праявіць сваю творчасць.

— Як развіваюцца вашы міжнародныя стасункі? Як выглядае ваша адукацыя на сусветным фоне?

— Раней мы ўвесь час удзельнічалі ў міжнародных выставах — Канада, Францыя... Маём вялікую колькасць дыпламаў. У Нямеччыне нашы дзеці ўдзельнічаюць у пабудове і афармленні Дома сірот, удзельнічаем у многіх музычных конкурсах. Напрыклад, у гэтым годзе выязджалі ў Венгрыю, Кішынёў, Львоў. Часта выступаем у сваёй рэспубліцы. Летась наша дзяўчынка Святлана Лагачова ездзіла ў ЗША, дзе ў конкурсе заняла трэцяе месца, атрымала бронзавы медаль. Там бралі ўдзел дзеці з Японіі, Францыі, Кітая...

— Сёлета ў вас юбілей: 35 гадоў з часу заснавання. Чого б Вы пажадалі выпускнікам, тым, хто пачынае вучыцца ў ліцэі ў юбілейным годзе?

— Нашы выпускнікі музыканты — стопрацэнтна паступаюць у вышэйшыя навучальныя ўстановы. Мастацкае аддзяленне мае амаль такі ж вынік. Застаецца проста пажадаць ім, каб вынікі іх навучання былі не горшыя, чым у выпускнікоў гэтага года. Галоўныя віншаванні можна будзе пачуць на пачатку верасня, калі ў нас пройдзе некалькі святочных вечарын.

— Давольнае таксама павіншаваць Вас са святам, каб працягвалася пераемнасць пакаленняў настаўнікаў і вучняў — яшчэ на доўгія гады.

Алесь ТУРОВІЧ
На здымку: ансамбль ударных інструментаў Беларускага ліцэя мастацтваў (кіраўнік Уладзімір Судноўскі).

ПАД НІЗКІМ НЕБАМ

Сёння мы заканчваем публікацыю серыі артыкулаў, прыведзеных да 10-годдзя чарнобыльскай бяды.

КАРТА ДАЧАСНІКАЎ

Існуе такая. На ёй нанесены аб'екты рэстаўрацыйных работ на Беларусі. Для спецыяльнага карыстання. (Ды і каму яна патрэбная, акрамя спецыялістаў?) Мне спатрэбілася аднойчы ў жыцці, і тоя — толькі зірнуць. Вось я, не спецыяліст, паглядзеў, і майму дылетанцкаму погляду адкрылася наступная карціна: у асноўным рэстаўруюцца помнікі архітэктуры і культуры заходняга "боку" дзяржавы. Зразумела, падумаў я, кожны гаспадар хоча добра выглядаць у вачах гасцей: з Еўропы ў Мінск і далей едуць праз гэтыя вобласці палітыкі, інвестары, папросту заможныя людзі, вольны для іх у першую чаргу...

Аднак, аказалася, што я ўбачыў самую нязначную. А другая (па сутнасці, першая) прычына вольны чым. За апошні час на пасаджэннях Камісіі Вярхоўнага Савета па культуры двойчы абмяркоўваліся пытанні рэстаўрацыі і захавання помнікаў і двойчы — "заматываліся". Падчас пасаджэнняў прагучала — з вуснаў кіруючых членаў Галоўнага ўпраўлення па рэстаўрацыі — што, маўляў, укладзе грошы ў Гомельскую вобласць перспектыва. Але зараз можна было б ужо і апамятацца. А яна ж развіваецца, гэтая смяротная тэндэнцыя.

Можа і не дарэчы, але скажу. Мне вельмі не спадабалася, як ахоўваюць Веткаўскі музей. Каб не плакаць потым: пашкадаваўшы капейчыну, страціш, не, не рубель, — мільёны. Нездарма данёс да нас музей мудрасць Веткаўскага летапісу: "Нам сёння хлеб, будучым жародом — мёд". Але, мабыць, моцна сядзіць унутры нас псіхалогія чалавека аднаго дня — дачасніка. Якія страты ад такіх людзей... — нават Чарнобыль бляднее. Па сутнасці ён, Чарнобыль, і ёсць параджанне часовых людзей, прамежкавых, без культуры. "Неперспектыва". Цынічна, але шчыра. Пазіцыя. Хочацца думаць, што не ўсяго Вярхоўнага Савета і ўрада, хаця б паводле факта моўнага выказвання.

У вобласці няма рэстаўрацыйнай базы, хаця зямля пад майстары была выдзелена і праект існуе. Колькі пасёлкаў пабудавалі — людзі не едуць. Ці значыць гэта, што назаўжды? Апраўдывае помнікі зоны, кансервувальце іх, і хай стаяць сто гадоў — на вас жа жывое не заканчваецца, і ў вас жа ўнутры ёсць. Іх, гэтых помнікаў, тут не так ужо і шмат. Да прыкладу, не кансерваваць у Хойніцкім раёне сядзібу ў вёсцы Рудакова ці ўжо руіны (дачка-каліся!) унікальнага Юрковіцкага кляшара ў Калінкавіцкім раёне — элачынства. Пахавалі 300 вёсак. А могілкі? Брацкія могілкі? Усталёўваем помнік ахвярам Чарнобыля ў Мінску, а на зямлі чарнобыльскай утвараем бюспаміе. Прычына? А грошай няма. На што? Знікла для культуры (а яна не падзяляецца на Гомельскую і Магілёўскую, яна нават на Маскоўскую і Вашынгтонскую не падзяляецца, яна — выратавальнае асяроддзе, якое стварае народ і ў якім ён жыве, захоўваючы толькі ў гэтым асяродку непаўторнасць нацыянальнай душы. Культура — адзіная) — дык вось, для нашай культуры ўжо назаўжды тут, на Гомельшчыне, знікла шмат што. Гады найвялікшых страт. — 1986 — 1988. Але штосьці яшчэ засталося. Для чаго?

"ТЭАРЭТЫЧНА ПАДТРЫМЛІВАЮЦЬ..."

Цікавы дакумент трапіў мне ў рукі. Выпадкава. Называецца так: "Аналітычная занатоўка. Паводле вынікаў сацыялагічнага апытання сярод прадпрыемстваў г. Гомеля па праблемах фундавання культуры".

Два банкіры, спасылаючыся на занятасць, не адказалі на пытанні. Дырэктары аддзяленняў рэспубліканскага інвестфонду растлумачылі, што грошы на фундаванне культуры ў бліжэйшыя 5 гадоў яны выдаткаваць не могуць: толькі два гады як праводзяць аперацыі з пры-

ватызацыйнымі чэкамі, потым укладуць іх у дзейныя прадпрыемствы, атрымаюць дывідэнды і тады... Дырэктары фірм паскардзіліся на тое, што ледзь хапае на заробковую плату супрацоўнікам. Намеснікі кіраўнікоў трох банкаў тэарэтычна падтрымліваюць пэўныя напрамкі культурнай дзейнасці: захаванне і аднаўленне помнікаў культуры, гісторыі і архітэктуры, рэканструкцыя і рэстаўрацыя паркаў і "выхаванне новага пакалення паводле новых праграм агульначалавечага гуманізму".

Кіраўнік банка "Сож" дапускае верагоднасць падтрымкі асобнага абласнога мерапрыемства, калі Савет кіравання банкам зацвердзіць для гэтага пэўную суму.

На пытанне анкеты "Ці гатовы вы да стварэння ўласных асацыяцый і праектаў развіцця культуры?" атрыманы адказ: "У нас у краіне час мецэнатаў яшчэ не настэў, многія прадпрыемствы толькі становяцца на ногі і самі не ведаюць, што іх чакае ў бліжэйшай будучыні".

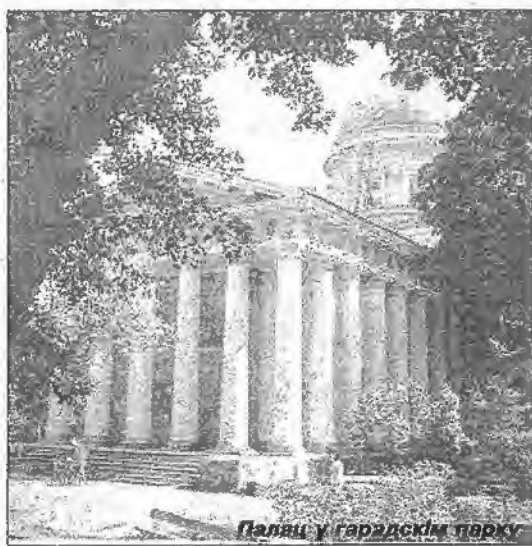
Тым не меней рэспандэнты выказалі станоўчае стаўленне да стварэння (у перспектыве) спецыяльных інвестыцыйных фондаў для культуры. "Усе апытаныя былі аднадушныя ў меркаванні наконт ільготнага падаткаабкладання прадпрыемстваў, якія фундаюць культуру: з сумы падаткаабкладання прыбытку трэба выключыць суму прыбытку, якая пералічваецца фондам і арганізацыям культуры".

Выснова: большасць прадпрыемстваў не маюць за мэта фундаваць культуру. Атрыманне якой-небудзь канкрэтнай дапамогі маг-

няя гарады). Памятаю, мяне зацікавіла, як можна так іграць — тэхніка, гук. Пра тое, што іграе лепшы скрыпач свету, нават не падумаў. Аднойчы ў Мінску, у начной зале музычнай дзесяцігодкі (я тады жыў у двары гэтай школы) на плошчы Свабоды, пачуў, як рэпэціраваў Рыхтэр (яму падабаўся школьны раяль). Тады я зразумёў, што гучаць можа не толькі будынак, але і ўвесь горад.

Пазней я пачаў адчуваць, што музыка, якой я не ведаю, хвалюе мяне. І, не зрабіўшыся заўсёдным музычным канцэртаў і оперных тэатраў, я, безумоўна, яе паважаю.

... На гэты раз — была Ірына Юркоўская. Я слухаў яе іграў у Італіі, Польшчы, Амерыцы... І ўсё гэта, не пакідаючы невялікай залы гомельскай станцыі юных турыстаў: маці п'яністкі, Тамара Сямёнаўна, прынесла на працу відэакасету з выступленнямі дачкі.



Палац у гарадскім парку

Я не ацэньваю — я атрымліваю аса- лоду. Гэта быў высокі ўрок Мастацтва. Іграў гэтай п'яністкі трэба не толькі слухаць, але і бачыць: яна не прыйшла ў музыку — музыка спарадзіла гэтую чароўную маладую жанчыну. Яе ігра — цудоўна-зайздротства. Яна до- рыць слухачам Мо- царта, Баха, Бетхо- вена, Шапэна, Рах- манінава, Сен-Са- на — людзей, якія "схапілі" гучанне самой Зямлі. Рукі яе валодаюць рая- лем, і ён падпара- коўваецца ёй, як

падпарадкаваецца закаханы сваёй сяброўцы. Хто яна? Сорамна, але я не ведаў, што на Беларусі ёсць такая дзяўчынка — цуд. Аказалася, што цуду не існуе. Ёсць разум- ная тата і мама, ёсць бясконца вучоба і пачуццёвая катаржная праца — і вось яна, Ірына Юркоўская, лаўрэат ХХ Міжнароднага (вельмі прэстыжнага!) конкурсу імя Алесандра Касагранда ў Італіі. А потым была Амерыка. І аноў ні- якаяга цуду. Убачыў (пачуў!) Ірыну амерыканскі музыкант, прафесар Роза, і дзяўчынка, якую выхавала ў Гомельскай музычнай вучэльні Таццяна Сцепанкова, а ў Бел- дзяржанскераторыі і яе аспіран- туры — Валяціна Рахленка, дзяўчынка — цяпер ужо лаўрэат шматлікіх конкурсаў — жыве, вучыцца і выступае ў Амерыцы. Пра- ўда, яна сказала, што без сына туды не паедае. Божа ж мой, ад- казалі амерыканцы, бяры, каго хочаш, толькі сама прыежджай!

... Я сядзеў у маленькай зале станцыі юных турыстаў, слухаў, глядзеў і разважаў: якая ж казачная багатая наша зямля, калі нават та- кіх людзей "задарма" аддае. Мы б'ёмся, каб утрымаць духоўны ўзровень людзей на апошняй чалавечай мяжы, а Ірына Юркоўс- кая, нашае дзіця, нашае гамяльча- нка, якая адным сваім канцэрта- м можа выратаваць ад граху сотні людзей, удыхнуць у іх, паўмёртвых душою і целам, веру, надзею, ка-

ханне, — іграе для амерыканцаў... Каму ж мы нараджаем нашых дзя- цей?

"Калі ёсць пытанні — значыць, няма пытанняў", — сказала некалі Зінаіда Пілюс. У дадзеным выпадку пытанніў няма.

РАЗВІТАННЕ З ГОМЕЛЕМ

У апошні дзень пайшлі пасад- зець над Сожам, пахадзілі па пар- ку. Дзесяць гадоў я не быў у Го- мелі. А сябар усе гэтыя гады жыў тут. Добры і разумны фанат чала- вечых спраў, шырокадукаваны ча- лавек, які здолеў прайсці шлях ад настаўніка да Настаўніка, быў маім кансультантам ва ўсё дні гэтай ка- мандзіроўкі. І я ўдзячны кіраўніц- ву, якое ахвяравала яго дзеля спра- вы, якая невядома яшчэ як і ў што ўвасобіцца: тыя, хто піша, сёння не ў лашане. Прыемна было сустрэць разумеўнае.

Вось так, разня- воліўшыся, вярта- меся мы дадому (жыў я ў яго: каман- дзіроўных грошай на гатэль не хапіла). Ідзем міма бетоннай агароджы, і я чытаю "пракламаты", напі- саныя дзіцячым по- чыркам: "Надзя + Коля = секс". Не быў падрыхтаваны — прапусціў удар. Не хацелася мне та- кім чынам развіт- вацца з Гомелем.

Узгадалася, як у другім класе я на- хрэмаў для ўпада- банай дзяўчынкі цві- ком надпіс, які заха- ваўся дасюль: "Н + Н = каханне". Без- умоўна, кожны час мае свае прырытаты: дзе секс, дзе каханне. Але каханне без сексу не існуе, а секс без кахання — колькі заўгодна. Апошняе бліжэй да бія- логіі і паталогіі. Атрымліваецца, што сённяшні другакласнік больш абяз- долены. Затое ён больш "крута" будзе стаяць перад тварам нашага жыцця. А што ж пачуццё? А ім з гэ- тага прыбытку не будзе. Хаця... Калі захаваць прапорцыю...

Ну добра, гэта ўсё ж толькі пры- ватны выпадак, які "лёг" на мой на- строй. Але ж з іншага боку, гэта — мікракапічны, але рэальны штырх у агульную карціну "культурнага кантынгенту", які выславіўся адзін з гомельскіх культуртэраў.

Сёлетня абласным упраўленнем па надзвычайных сітуацыях і аба- роне насельніцтва ад наступстваў катастрофы на Чарнобыльскай АЭС выдадзена брашура "Рэспубліка Беларусь. Гомельская вобласць 10 гадоў пасля катастрофы". Табліцы, дыяграмы, графікі і еем старонак уступу. Гэтая брашура "павінна" ля- жаць на стала кожнага кіраўніка на Беларусі, кожнага, хто любіць сваю зямлю, кожнага члена любой між- народнай арганізацыі, уключаючы ААН.

Гушчыня, шчыльнасць і цяжар яе пяцідзесяці пяці старонак не пад- даецца апісання — гэта канцэнтрат народнай бяды.

Ва ўступе, дзе гаворка ідзе пра праблемы і накірункі, я не сустрэў слова "культура". Зразумела, я "за- ёй" ехаў у гэтую камандзіроўку, і, безумоўна, хацелася... Але хіба ў гэтым справа? Не для мяне і газе- ты, што паслала мяне сюды, піса- лася гэтая брашура. Але ж ці мож- на згубіць "нават" катэгорыю куль- туры ў аспекце праблем жыцця і смерці? Я перакананы: калі багуль- ны культурны ўзровень у СССР быў вышэйшым, — Чарнобыль не адбы- ўся б.

Затое (праўда, у адным-адзі- ным месцы) я даведаўся, што ў магілах двухсот васьмідзесяці дзе- вяці пахаваных вёсак ляжаць і ча- тырыста пяцьдзесят чатыры шко- лы, дзіцячыя садкі, музычныя шко- лы, бібліятэкі...

Ёсць такое выказванне: "20 мільёнаў смерцяў — гэта статысты- ка, а адна смерць, калі яна адбы- лася на таіх вачах, — трагедыя". Праўда. Трагедыя становіцца жы- вой, калі ты сустракаешся з

людзьмі, ходзіш па вуліцах, слуха- еш вершы мясцовых паэтаў...

На гэтую сцэну я цяпер ужо не забудуся.

Начны цягнік чакаў свайго часу. Разам са спадарожнікамі я стаяў ля свайго вагона, а побач усё ішлі вучні малодшых класаў — з пляцакамі, сумкамі, валізкамі. Я звярнуў увагу — ніводнага нават папросту ўкор- мленага. (Потым, падрабязна зна- ёмчыся з дакументамі, я знайшоў наступныя дэталі: у параўнанні з 1985 годам у вобласці нараджаль- насць паменшылася на 22, а смя- ротнасць павялічылася на 26 пра- цэнтаў. На адну трэць вырасла ан- калогія, на восьмую — дыябет, у тры разы — інфаркты і анемія... Вось яны дзе, мае дзеці ля начнога го- мельскага цягніка. "Анемія — мала- кроўе... памяншэнне колькасці эры- трацытаў, утрымання ў іх гемаглабі- ну альбо агульнай масы крыві; вы- яўляецца слабасцю, задышкай, змяншэннем вагі". Слоўнік замеж- ных слоў. Масква. 1986")

... Дзесяць гадоў таму я прые- хаў у Брагін напісаць пра першых дзяцей Чарнобыля. Знайшоў іхніх бацькоў — аказалася, дзяцей ужо адправілі на Нарач для аздараўле- ння. Паехаў і пабачыў, пачуў. Пад- час самых страшных (хто ж пра гэта ведаў?) дзён пасля атамнага выбу- ху іх пасылалі, як у нас зазвычай робіцца, працаваць на поле, пад атамнае сонца. І яны не маглі ўця- мліць, чаму страчваецца прытом- насць. "Мабыць, ад спякоты" — ка- залі яны мне. Працавалі ў купальні- ках, трусіках...

Урачы пад сакрэтам паказвалі мне асуджаных. Большасць з іх — дзяўчынкі. А яны гулялі ў валейбол, спявалі песні, купаліся. Згодна з майб просьбай, хлопчыкі і дзяўчынкі напісалі сачыненне на тэму тых дзён. Калі я чытаў іх у "Чырвонцы", журналісты хавалі вочы...

... Дзеці ішлі ўздоўж цягніка ў суправаджэнні дарослых. Іх было шмат. Большасць — дзяўчынкі.

— Пачаўся сезон аздараўлення чарнобыльскіх дзяцей, — сказала сталага веку правядніца.

Я быў перапоўнены ў тую апош- ную хвіліну хваляваннем ад сустрэч з любімым горадам, людзьмі. За- сумаваў без усяго гэтага. Умацава- лася думка, што сябры, інтэлект і культура, дабыня, вершы, тэатр, душэўная гутарка — застаюцца ка- тэгорыямі трывалымі. А тут яшчэ такое: гомельскае лета 1996 года нарадзілася на маіх вачах. Лёг спаць увесну, а прачнуўся — ужо трава новая забуяла... Цёпла. До- бра... Такі я і стаяў ля цягніка — і тут пайшлі дзеці. Па-мойму, я ні- колі так востра не адчуваў Чарно- быля, як у тую хвіліну. Нават тады, калі ў чэрвені, на абкладзеным свін- цом бронетранспартёры праехаў па мёртвым, стэрыльна чыстым Бра- гіне.

... Ішлі дзеці. Яны ехалі адпачы- ваць і веселіцца. А пасажыры мо- ўчкі, прыгнечана стаялі ля сваіх ва- гонаў.

Ніколі раней я так востра не ад- чуваў, што Чарнобыль працягваец- ца.

Навум ЦЫПІС





ПАДКІТМЫ

ПРАЗ ТРЫЦЦАЦЬ ГАДОЎ

Рымейкам у кінамастацтва называюць паўторныя кінематографічныя версіі. І натуральна, што ў дакументальным кінематографі, які мае справу не з канструяваным, а з рэальным жыццём, рымейкі, здавалася б, немагчымыя. Немагчымыя двойчы ўвайсці ў адну і тую раку. Але менавіта такую спробу здзейсніў малады рэжысёр-дакументаліст Віктар Асюк. Ён звярнуўся да кінафільма рэжысёра Мікіты Хубава "Шчырая размова", створана на Мінскай студыі дакументальных фільмаў у сярэдзіне 60-х. У свой час гэта была вядомая карціна ў жанры моднага сацыялагічнага фільма-анкеты. Героі стужкі — маладыя рабочыя Мінскага трактарнага завода — адказвалі на розныя "філасофскія" пытанні пра сэнс жыцця. Карціну назвалі "праўдзівым партрэтам пакалення моладзі 60-х", "новымі творчымі пошукамі ў дакументальным кіно Беларусі".

Калі Віктар Асюк звярнуўся да герояў "Шчырай размовы" праз 30 гадоў, аказалася,

што гэтае праўдзівае дакументальнае кіно троху сканструяванае. Гэта былі не тыповыя рабочыя, яны ўсе займаліся ў тэатральнай студыі, вучыліся і, здаецца, зусім не марылі пра кар'еру рабочага. Можна было б зрабіць фільм пра супадзенне альбо несупадзенне рэальнага і экраннага жыцця, але рэжысёра ў падзеям выпадку цікавіла іншае — аднавіць на экране, у фільме сярэдзіны 90-х, кінематографічную атмасферу 60-х.

"Я прагледзеў шмат фільмаў, створаных у той перыяд, і 60-я папросту паглынулі мяне. Гэты час заўсёды быў мне цікавы. Мне падаецца, што паміж шасцідзсятнімі і дзевяностымі існуе штосьці агульнае..." — сказаў Віктар. Галоўнае, на чым рэжысёр акцэнтаваў сваю ўвагу, — гэта адчуванні, пачуцці людзей, якіх мы называем шасцідзсятнікамі. Але ў асноўным гэты тэрмін датычыцца чамусьці творчай інтэлігенцыі. У новай версіі пад назвай "Трыццаць гадоў чакання" героі — звычайныя шасцідзсятнікі, якія сустрэліся праз 30 гадоў.

ПАДКІТМЫ

ТЭАТР, ЯКІ ПАЗБАЎЛЕНА СЛОВА, АЛЕ НАРОДЖАНЫ ДУШОЙ

Мікола МАКАРЦОЎ

Наш сённяшні складаны і супярэчлівы час зрабіў даволі прыкметнае адмоўнае ўздзеянне на існаванне аматарскага тэатральнага мастацтва, але рэспубліканскі фестываль аматарскіх тэатраў пад назвай "Гасціны ў Галубка", які праходзіў летась у Баранавічах, паказаў, што гэтае мастацтва яшчэ жывіць Беларусь.

Сёння наша размова пра аматарскі тэатр, які пазбаўлены слова, але жыве ў ім думка і моцны чалавечы дух. Тэатр знаходзіць свайго глядача і вабіць сваім мастацтвам. Дзейнічае ён пры Гомельскім абласным палацы культуры Беларускага таварыства глухих і называецца "Тэатр мімікі і жэсту".

Тэатр нарадзіўся ў 1953 годзе са звычайнага тэатральнага калектыву, ля вытокаў якога стаў Сцяпан Галаванав, артыст Гомельскага абласнога тэатра. Першай яго пастаноўкай была "Гібель Алізаветы" па п'есе А.Альшанскага. Затым увасабленне атрымалі п'есы Транёва "Разлом", А.Маўзона "У бітве вялікай", шэраг іншых. Тэатральную справу, распачатую Галаванавым, падхпіў Пётр Вараб'ёў, таксама артыст Гомельскага тэатра, і даволі паспяхова — у 1973 годзе тэатр атрымаў званне народнага за пастаўленую ім п'есу У.Вішнеўскага "Аптымістычная трагедыя". Далейшае жыццё народнага тэатра ў якасці рэжысёра працягвалі яшчэ некалькі артыстаў-прафесіяналаў. Але ў 1977 годзе калектыву аматараў тэатральнага мастацтва застаўся без рэжысёра і пайшоў на творчы спад.

Тэатральную спадчыну праз нейкі час (дакладна — з 1979 года) пераняў і развівае па сённяшні дзень рэжысёр Валерый Іванов. Раней ён вёў народны тэатр у Берасіно, але па сямейных абставінах пераехаў у Гомель, і лёс аўёў яго з гэтым незвычайным тэатрам. "Спачатку было

цяжка, — прыгадавае Валерый, — перайсці з поўнагалога тэатра на спецыфічны, але я ўпарта заваяваў міміку, жэсты, псіхалогію людзей. Калі б я не авалоўдаў усім гэтым, творчы працэс быў бы проста немагчымы. Праз перакладчыка рэжысёру значна цяжэй працаваць: пакуль праз яго данясеш задачу выканаўцам, яны асытваюць. Таму так неабходна рэжысёру ведаць мову для непасрэдных кантактаў і разумення".

Так, перакладчык павінен працаваць над мімікай, жэстам, паставіць іх правільна, каб данесці да глядача сэнс кожнага слова, у пэўнай ступені перакладчык з'яўляецца саўтарам рэжысёра.

Гэтую думку падзяляе і перакладчык Віктар Ермакоў. "Перакладчыку, як і рэжысёру, патрэбна жыццёвыя ўсёга калектыву, бо без такой ахвярнасці іх мастацтва не дойдзе ў поўным сэнсе да глядача". Але ж, звязанае рэжысёр Валерый Іванов, многія глядачы палюбоўца такога спецыфічнага аматарскага тэатральнага мастацтва. Іх уяўленне пра глухих "архаічнае", "адстае", міміка і жэсты з'яўляюцца для іх бар'ерам для ўспрымання спектакля. Яны вельмі часта проста не ідуць на прагляд драматычнага твора, хця гэта адбываецца таму, калі б мы глядзелі замежны тэатр з перакладчыкам. Або калі мы сочым за дзеяннем спектакля ці фільма на тэлевізійным экране і раптоўна знікае гук, але мы працягваем глядзець і ўсё разумеем".

З гэтым высновам можна пагадзіцца пры ўмове, што ў дзеянні на сцэне прысутнічае дух чалавечы, імкненні, парыванні герояў, тады і мастацтва тэатра будзе зразумелым для нас на ўсіх мовах. Калі ж усё пералічанае адсутнічае, спектакль будзе безжыццёвым.

Заўважым, што спецыфіка рэпетыцыйнага працэсу ў памятным тэатры даволі складаная. У часе рэпетыцыі і пры паказе спектакля звычайна працуюць два перакладчыкі. Мужчынскія

КІТМЫ

ПАСТАЯННА Ў КАДРЫ

Народная артыстка Рэспублікі, мастацкі кіраўнік аддзела дыктараў Беларускага тэлебачання. Нарадзілася ў Гомелі. Скончыла медыцынскую вучэльню (жаданне бацькоў) і зрабілася... дыктарам абласнога тэлебачання, апрадэзавшы ў конкурсе 139 чалавек. Запрашэнне ў Мінск, гады складанай і цяжкай працы "ў кадры" — імідж Жанчыны Беларусі, Паміж іншым — вучоба ва ўніверсітэце і дыплом філолага. Муж, два сыны, унук.

Люблю — цікавага суразмоўцу, утульнасць, прыгожы інтэр'ер, раскошу.

Не люблю — цесны абутак, няшчырасць, здраду.

Падзея — дзень, калі цалкам нечакана было нададзена званне заслужанай артысткі Рэспублікі.

Мужчына — Муж, не проста чалавек, але сапраўдны мужчына.

Жанчына — мама.

Прафесія — урач.

Краіна — Францыя, дзе ніколі не была.

Горад — Тбілісі.

Мастацтва — балет.

Кніга — "Тэатр" Моэма.

Грошы — ненавіджу, але хацела б, каб іх у мяне было шмат.

Спорт — плаванне, два разы на тыдзень — абавязкова.

Вопратка — класічны стыль, прыгожая, зручная.

Страва — смажаная бульба.

Напой — журавінавы морс і троху добрага каньяку.



Камень — спадарожнік артыстычнай удачы — хрызапраз.

Рыса артыста — пачуццё меры.

Парфума — "Climat".

Стан — заўсёды ў кадры.

Вядомасць — даволі славалюбная.

Стаўленне да прыёмаў — спакойнае, час-та гэта працяг працы.

Падрыхтаваў Навум ЦЫПІС

РЭПЛІКА

СУСВЕТНАЯ КІНААКТРЫСА

Зміцер ВОЛКАЎ

Толькі што ў Мінску былі завершаны здымкі новай мастацкай стужкі — "З пекла ў пекла" рэжысёра Дамітрыя Астрахана. Адно з галоўных ролей выканала зорка беларускага і расійскага кінамастацтва Ала Клюка. Праўда, цяпер яна жыве ў Нью-Ёрку. І таму Ала хутка вяртаецца ў Амерыку.

За 1995 год Ала Клюка прызнана лепшай маладой актрысай Расіі — ёй уручылі прыз "Зялёныя яблыкі". Ала здымалася ў стужках: "Воблака-Рай" рэжысёра Мікалая Достала, "Зроблена ў СССР" Вячаслава Таракхоўскага і Уладзіслава Шамшурына, "Накцюрн Шапэна" рэжысёра Эфраіма Севелы, "Серп і Молат" Сяргея Ліўнева. Змяняльна, што назва першага фільма звязана з раем, назва апошняга ў пеклам — лагічны шлях працы. Супадзенне?

Сёння Ала выглядае вельмі бадзёра, яна задаволеная жыццём, мужам і працай. У яе расце сын — Кібо. Паводле яе словаў, пакуль яна была ў Мінску — тры месяцы — муж тэлефанаваў кожны дзень.

Г.Ш.

ролі агучвае мужчына, жаночыя — жанчына. Перакладчык стараецца папрацаваць з выканаўцам яшчэ да рэпетыцыі, бо ў кожнага з іх свае, індывідуальныя, міміка і жэсты. А ўвогуле бытуе хатняя, побытавая, міміка і сцэнічная. Сцэнічная міміка характарызуецца сваёй выразнасцю і даходлівасцю. Дыктар-перакладчык працуе яшчэ і над жэстамі, каб паказаць правільна "слова", якое распаўсюджваецца не толькі на гледзена, але і на журны падчас правядзення конкурсаў, фестываляў, аглядаў. Хатняя і будзённая міміка вядома ж, не падыходзіць да сцэнічнай з тае прычыны, што "сцэнічная" патрабуе выразнай адрапраўкі. Пры кепска адрапрацаваных міміцы і жэстах часам катэгорыя глядачоў, якія не надта добра чуюць, не разумею сваіх артыстаў.

Такім чынам, мова гэтага тэатра міміка і жэсты. Міміка — гэта артыкуляцыя губ. Жэсты — пластыка рук, кісці, пальцаў.

У дадатак да ўсёго дыктар-перакладчык павінен мець акцёрскія здольнасці. Віктар Ермакоў імі надзелены. Ён жа з'яўляецца і мастаком-дэкаратарам. "У тэатры трэба "жыць", — упэўнена кажа Віктар, — а не проста ўдзяльнічаць, можа, нават жыць у літаральным сэнсе слова ў самым памяшканні, дзе знаходзіцца тэатр. Я гатоў працаваць для тэатра дзень і ноч, каб толькі былі сродкі на сцэнае матэрыяльнае існаванне. Іншы раз нацымі перапрабляў афармленне, каб спектакль быў зразумелым глядачу".

Не меншая адданасць тэатру і ў рэжысёра Валерыя Іванова. Перад кожнай рэпетыцыяй Валерый цікавіцца ў кожнага артыста яго прахытым днём, праблемамі, патрэбамі, жыве іх болей, радасцямі, спачувае гору. Таму людзі і цягнуцца да яго. "Я творча працую не дзеля выпуску і паказу спектакляў, а дзеля людзей, абдзеленых лёсам, але якія імкнуцца да прыгожага. Сваё творчае натхненне імкнуся аддаваць дзеля іх развіцця і мастацкага самавыяўлення. Колькі гадоў працую, а не перастаю адзіўляцца, якая ў гэтых людзей неадольная здольнасць ігры, якая вялікая цяга да тэатральнасці і відовішчаў. Прыкметна тое, што на ўсе спектаклі яны ідуць

цэлымі сем'ямі, і вядуць знаёмых. І ў час дзеяння ніхто не пакіне залу, незалежна ад таго, спектакль лепшы ці горшы".

Яны радуецца адзіна за аднаго, за поспехі, за здольнасці. Пры гэтым, відаць, адчуваюць да сябе антаганізм "непаўнаважнасці" з боку звычайных людзей. Але ж пры духоўным нашым збядненні, якое назіраецца дзень пры дні, яны жывуць большым духоўна-паўнаважным жыццём. Нам жа бог даў мову, слых, зрок, мысленне, і тым не менш мы вельмі часта бываем глухія да мастацкай творчасці. У іх жа прыцягальнасць да мастацкай найвялікшая.

Пры размове з дырэктарам Палаца культуры Анатолем Сямёнавічам Нікіціным задаю пытанне: як жа ўдаецца ў такі складаны час захаваць тэатр, калі ў іншых Палацах і Дамах культуры аматарскія тэатры спянілі сваё дзейнасць? І ён адказвае: "На маёй пасадзе проста любіць тэатр — мала, трэба рабіць усё магчымае, каб тэатр працаваў і функцыянаваў. Тым больш яшчэ да кіраўніцтва Палацам я захапіўся ім — усёй сям'ёй, з жонкай і малымі дзецьмі, хадзілі на рэпетыцыі і гралі ў спектаклях. Нам шчасціць утрымліваць не толькі тэатр, але і шэраг мастацкіх калектываў і гуртоў, колькасць якіх сягае лічбы пятнаццаці. Але менавіта тэатр адзін з вядучых калектываў Палаца. Увогуле ўмовы даволі складаныя. Каб паставіць і выпусціць спектакль, прыкладаем усе намаганні, абіраем па кроках, бо ён вельмі патрэбны, яго прыйдуць глядзець цэлымі сем'ямі. Шмат што прыходзіць рабіць сваімі рукамі. Але пры гэтым трэба дадаць належнае і выказаць словы ўдзячнасці Гомельскаму абласному драматычнаму тэатру, які ідзе нам насустрэчу, дапамагае рэквізітам, касцюмамі, сцэнаграфіяй да спектакляў часта робіць галоўны мастак гэтага тэатра Уладзімір Ціханаў. Садзяенне ў музычным афармленні спектакляў ідзе ад Волгі Паўлавай. Таму і далей мая ўвага як дырэктара Палаца будзе скіроўвацца на захаванне нашага тэатра".

Была ў тэатра даволі-такі змястоўная біяграфія гастрольных падарожжаў, безумоўна,



Сённяшні выпуск нашага сшытка пабудаваны на матэрыялах міжнароднай канферэнцыі "Беларусь — Македонія: сучасныя культуралагічныя паралелі (проблемы развіцця постімперскіх "малых культур" у), якую ў межах праграмы "Усход — Усход" наладзіў у Даме творчасці "Іслач" Беларускі фонд Сораса.

Нашыя дзве краіны сапраўды маюць шмат агульнага ў гістарычным лёсе. Наша мова і культура доўгі час лічылася філіялам то польскай, то рускай, а македонская, адпаведна, — балгарскай і сербскахарвацкай. Македонія ледзь не адзіная з краін былой Югаславіі, якая пазбегла ўзброеных канфліктаў з суседзямі, і таму (гэтаксама як Беларусь) застаецца накуль малавядомай у свеце. Ёсць і адрозненні: мы надарылі славутую гістарычную назву нашага краю суседняму народу, македонцаў жа вінавацяць у тым, што яны прысвоілі чужую.

На канферэнцыі выступілі вядомыя палітолагі, літаратуразнаўцы, культуралагі, лінгвісты. Шмат увагі было нададзена праблемам постмадэрнісцкага мастацтва. Удзельнікі авангарднага руху "Бум-Бам-Лім" наладзілі выставу сваіх літаратурных твораў, а таксама шэраг перформансаў паводле іх. Свае вершы чыталі таксама жывыя класікі абедзвюх літаратур і прадстаўнікі навуковай грамадскасці. Рэальны вынік канферэнцыі — абмен найбольш перадавымі тэхналогіямі стварэння і вытлумачэння мастацкіх тэкстаў. Македонцы, напрыклад, прынялі прапанову зрабіць сваю краіну апорнай базай "ББЛ" на Балканскім паўвостраве.

Ю.Б.

Іван ЧАРОТА

БЕЛАРУСКА-МАКЕДОНСКІЯ КУЛЬТУРНЫЯ СУВЯЗІ

Да праблемы кантактавання меншых славянскіх народаў у постсавецкую эпоху



Не дзеля праформы ці навукападобнасці мы ўзялі такі падзаглавак, які пачынаецца выразам "да праблемы". Думаецца, пават у самых паслядоўных скептыкаў няшмат падстаў сумнявацца, ёсць такая праблема ці не. Прычым не толькі ў перспектыве, у эпоху "постсавецкай істэцы" (вось тут пакошт палітычнай хірапалагізацыі ды сістэматызацыі могуць узнікнуць розныя сумненні). І сваю задачу мы бачым у тым, каб як мага паўней праблему акрэсліць, усвядоміць, а тады, разумеючы, што яе вырашаюць і Цар нябесны, і Князь свету гэтага, зрабіць высновы, што ж ад нас, грэшных, патрабавалася і патрабуецца.

Ніяк, бадай, не абмінуць супярэчнасці, парадаксалысцкі выпадак, які мы абмяркоўваем. А імяна: паяўнасць праблемы перш за ўсё абумоўлена адсутнасцю між нашымі двума народамі таго, што культурнымі сувязямі — г.зн. трывалым працэсам узасмацавання, сістэматычнага абмену каштоўнасцямі, аднасіраванага збліжэння... — называюць без ага-ворак.

Спаўсюды на эмпірычны досвед. Калі ў аўдыторыі беларусаў, прычым тых, якія маюць ужо паўную гуманітарную адукацыю, за-

дасяг пытанні пра Македонію, цэмагчыма атрымаць дакладны адказ пра гістарычны шлях сваяцкага народа, а тым болей пра канкрэтных дзеячаў яго літаратуры, мастацтва. У лепшым выпадку згадасца імя Аляксандра Македонскага. Але гэта з усвядомленнем, тыпалагічна бліжэй да таго, якое можа мець македонца, калі называе "беларускага генерала Дзянікіна" (прыклад мною не выдуман).

Вядома, эмпірыка не заўсёды пераконвае. Таму прайдзем да статыстыкі, апырымы адзначыўшы: пават на фоне сціпных увогуле беларуска-югаслаўскіх літаратурных кантактаў беларуска-македонскія, выглядаюць проста ніякімі — у адпаведнай бібліяграфіі на іх долю прыпадае ўсяго падзе 1/50 частка. Аглядаючы ў прамым сэнсе з двух бакоў, можам канстатаваць наступнае:

Македонскім бокам успрыняты, перакладзены на аднаму твору малой формы Васіля Быкава і Янкі Брыля, тры вершы Алеся Разанава, тры народныя казкі. Мастацтва слова беларусаў застаецца па-за ўвагаю крытыкаў і даследчыкаў.

Не ў пахвальбу, а дзеля ісціны трэба адзначыць, што на беларускую мову пераклада-

ліся (праўда, таксама асобныя і невялікія аб'ёмы) творы такіх македонскіх пісьменнікаў, як Цане Андрэўскі, Ёван Бошкаўскі, Атанас Вангелаў, Сіман Дракул, Блажа Канескі, Мілаш Ліндра, Улада Малескі, Канстанцін Міладзінаў, Міле Попаскі, Алта Попаўскі, Ілія Попаўскі, Міхаіл Рэнджаў, Гане Тадароўскі, Аца Шопаў, Яўгенія Шуплінава, а да таго і народныя казкі, жарты. На гэты момант у нас паўней за іншых прадстаўлены павт Міхаіл Рэнджаў, а самы большы перакладчыцкі паробак у Алеся Разанава. Хоць у большай ці меншай меры "абеларушаннем" твораў македонскіх аўтараў займаліся і П.Бітэль, Н.Гілевіч, Л.Самасейка, У.Скарынкін, М.Танк, І.Чарота. У справе рэцэпцыі македонскага мастацкага і культурна-гістарычнага светаадчування неацэннае ролю маюць адпаведныя творы з "Веча славянскіх балад" Янкі Сіпакова.

Беларускія паэты бралі ўдзел у славянскім міжнародным паэтычным фестывалі Стружкія вёсцы: М.Танк — 1972 г., В.Зуёнак — 1983, Я.Сіпакоў — 1984, А.Разанаў — 1992 г. Беларусь у 1994 годзе наведвалі Г.Тадароўскі і І.Чанюўскі.

Пэўныя захады па асэнсаванні асобных з'яў македонскай літаратуры прадпрымалі ў нас Л.Цімашкова, І.Шаблюўская, І.Чарота.

Ды вось і ўсё. Але проста выснавіць, што гэта паздаваліся стан рэчаў — мала. Трэба высветліць прычыны, знайсці адказ, чаму ўсё так, а не інакш. Зараз, відаць, напрошваецца ў многіх выснова, што ва ўсім вінавата палітыка. Падставы так лічыць ёсць. Хоць бы ў сувязі з той невядома ў усталяванай сістэмай кантактавання: Расія з Сербіяй, Украіна з Харватыяй, Беларусь з Славеніяй, а Македонія "бракавала партнёра". Безумоўна, уплывала і тое, што ў СССР сорах гадоў лічылі СФРЮ фарпостам "равізіянізму", а з таго боку гэта бачылі не інакш як запаведнікам "большавізму і сацрэалізму". Так ці інакш адкрытасці, увагі на міждзяржаўным узроўні афіцыйна не складалася.

Між тым лічу за абавязак нагадаць пра суб'ектыўныя ўмовы і прычыны слабога ўзаемазнавання. І я асабіста, і Янка Сіпакоў, як ён неадойчы казаў, рабілі прапановы адказным асобам пісьменніцкіх, перакладчыцкіх і выдавецкіх структур Македоніі, сустракаючыся па міжнародных форумах, узяцца за падрыхтоўку паэтычных анталогій двух народаў, якія маглі б даць шырокае ўяўленне пра копі і дух кожнага. Прычым у 80-я гады ў нас гэта зрабіць было няцяжка, выдавецтва "Мастацкая літаратура" згаджалася хоць заўтра паставіць у план такое выданне. Але нашы прапановы чаканай рэакцыі чамусьці не выклікалі. Скажу і пра такі факт. У красавіку 1994 года, калі ўжо палітыкі ў нашых справах аніяк не ўмешваліся, было падпісана пагадненне аб супрацоўніцтве паміж Саюзамі пісьменнікаў Македоніі і Беларусі. Паперы ёсць. А спраў, імгледжанаў, не відаць.

Напрошваецца пытанне: можа, у нас няма пічога агульнага, узасмапрыцягальнага, цікавага адным у другіх? Рэтраспектыўны погляд вядзе хутчэй да супрацьлеглых высноў. Скажам, шэраг навукоўцаў і публіцыстаў трымаюцца меркавання, што Беларусь сучасная — прарадзіма этнасу, які склаўся пад імем македонцаў пазней, а калісьці грымтам яго былі плямёны "драгавіты (другувіты)", смольні, велегізіты і інш., ужо найменшымі сваімі відавочна роднаснымі прабеларусам. Не будзем перабольшваць тое, што цяпер належыць больш мифатворчасці, як гістарычнай павуцы. Між тым, варта ўлічваць тыпалагічнасць у фармаванні нашых двух этнасаў і, адпаведна, этнічнай самасвядомасці. Звернем увагу толькі на некаторыя моманты: дагэтуль не успрымаюцца адназначна этнічны "македонцы", роўна як і палітонім "Македонія" — аналагічна як і "літвін / літовец /" ды "Літва"; на працягу

стагоддзяў раздробленасць, і на сённяшні дзень паяўнасць Македоніі — Эгейскай, Пірыскай і Вардарскай, у складах розных дзяржаў, падобна як этнічна беларускіх земляў у межах суседніх краін; неідэнтыфікаванасць аднаго і другога этнасаў як самастойных пават у той перыяд (XIX ст.), калі магутна сцвярджалася славянства і амаль усе народы, што складалі яго; страта роляў такімі гістарычна-культурнымі асяродкамі, як Охрыд у адных і Наваградск у другіх... Істотным з'яўляецца і тое, што на цяперашняе ўспрыманне македонскіх складнік у паўднёваславянскай культуры сярэднявечча найбольш размыты, гэтаксама, як і (пра) беларускі ў ўсходнеславянскай, хоць рэальна ніхто не можа аспрэчваць значэнне спадчыны, скажам, "салунскіх братоў" — св. Кірыла і Мяфодзія, св. Клімента і Наума Охрыдскіх, як і Кірыла Тураўскага, Еўфрасініі ці Сімяона Полацкіх. Дарэчы, існуе нямала доказаў непасрэднага ўзасмацавання ў пісьменстве і мастацтве тых часоў.

Але апоў, як ні падыходзіць, сутыкаешся з пытаннем ідэнтыфікацыі, а дакладней статусу народаў — меншых у параўнанні з суседнімі, недзяржаўных у безагаворачным сэнсе. Гэта рэальнасць.

Прычым калі даўнейшыя падзеі так ці інакш непазбежна міфалагізуюцца, нядаўнюю мінуўчыну мы абавязаны асэнсоўваць як мага аб'ектыўней. Каб усвядоміць больш, чым дазваляе мітуслівы цяперашні падыход. Прынамсі паступае: "Народ — не тое, што ён думае пра сябе ў часе, а тое, што Бог думае пра яго ў вечнасці". Калі ж абаярацца на мудрасць, перададзёную гэтым выслоўем, неабходна аддаць належнае гісторыі ў паўнаце яе праўд — і негатыўных, і пазітыўных. Сённяшнія працэсы самаўсвядомлення абодвух нашых народаў характарызуецца залішняй катэгарычнасцю ў расстаноўцы знака "мінус". Адна справа — палітычная сістэма, кіраўнічыя сілы, "магістральныя ідэі", іншая — іманентнае развіццё культуры. На мой погляд, пельга адмаўляць пэўныя стапоўчыя з'явы і відавочныя зрухі, якія адбыліся ў македонскай культуры за перыяд знаходжання ў СФРЮ, роўна як беларускай у складзе СССР. (Дзякуючы сістэмам ці насуперак ім — гэта праблема іншага падыску.) Асабліва з улікам таго, што масавая свядомасць апошняга часу зачыляецца на альтэрнатыўны: папярэдняе, у генетычна бліжэй, але няроўным супольстве, г.зн. перадавос. Думаецца, тут няма і быць не можа альтэрнатыў. Замест "альбо", "ці" патрабуецца "і". У адваротным выпадку ідэнтыфікацыя нашых этнасаў і культур можа стаць яшчэ больш рэдэкаванай, калі не спыніцца ўвогуле. Наўрад ці хто з прысутных адважыцца сцвярджаць, што беларуская альбо македонская літаратура на цяперашні момант здольныя раўнапраўна прысутнічаць і сіхронна функцыянаваць побач з такімі сцвярджанымі (па-свойму самадастатковымі) літаратурамі, як французская, англійская, нямецкая... Ёсць і другі аспект: ці гэтым вызначаецца іх месца "у вечнасці"?

Адсюль і вяртанне да зыходнага ў нашай гаворцы: мы зараз намагаемся ўсталяваць належныя сувязі ўмоўнаеўрапейскіх культур, а ці рэальна славянскіх, пэўна роднасных, тыпалагічна бліжэй, недастаткова сцвярджаных, усё роўна меншых — няхай сабе і паводле ўспрымання "збоку" ці "зверху". Як мы акрэслім сваё ўстаноўкі, так і вызначым кантэкст і дзеля тэарэтызавання, і дзеля практыкі, што ў будучыні дасць падставы лічыць нашыя захады альбо плённымі, альбо не.

Даматчыся плёну ў нас маюцца ўсе падставы. Асабліва пры ўдзеле актыўных працаўнікоў з маладога пакалення, якое склала абсалютную большасць нашага збору. Няхай благаслаўлены будзе ён як спроба актывізацыі бяспрэчна важнай справы, руху насустрэч двух народаў, дзвюх культур, што маюць надзею звацца не меншымі.



"Кола"

Алесь АРКУШ

БЕЛАРУСКИ ПОСТМАДЭРНИЗМ: ПРАТЭСТ АБО НОВАЯ РЭАЛЬНАСЬЦЬ?



награфізм, падсмажаньня на вяснянай тэматыцы, плоскіх ідэалізацыяў савецкага ладу жыцця — вось, бадай, асноўныя «вартасці» папярэдняга ідэа-на-эстэтычнага перыяду айчынных мастацтва. Аднак каласнае пачынае ў каласнай краіне скончылася. Пачаўся натуральны працэс дэцэнтралізацыі й дэманіпалізацыі.

Цяжка падумаць, чаму зьяўленьне беларускага постмадэрнізму гэтак зацягнулася (асобны творы, якія можна класіфікаваць як постмадэрнісцкія, пачалі зьяўляцца ўжо ў сярэдзіне 80-х, аднак толькі ў сярэдзіне 90-х акрэсьлілася постмадэрнісцкая плынь і аб ёй пачалі казаць, як аб відчайні культурніцкай зьяве). Сярод прычынаў зацягнутых «родаў» найперш, напэўна, трэба назваць наўнясыць трывалата структуральнага маніпалізму ў беларускай літаратуры — на сёньняшні дзень адзінай сур'ёзнай літаратурнай арганізацыяй у краіне зьяўляецца Саюз пісьменьнікаў, у якім дамінуюць кансерватыўныя, соцыя-рудымэнтныя ідэалігічныя і эстэтычныя погляды й арыенціры. Каб рэфармаваць гэтага таталітарна-літаратурнага монстра, патрэбна было пераказаць зьмену пакаленьняў, на што пайшло б як мінімум 10 — 15 гадоў. Таму літаратары, якія імкнуліся пакінуць «соцыялістычную рэзэрвацыю», былі вымушаны лякалізавацца ў незалежны літаратурны супольнік або аб'ядноўвацца вакол літвыдавецкай праграмы арыентацыі, бо для нараджэньня паўнаўраўнаважанага эстэтычнага плыні неадаткова пісаць творы ў гэтых умовах, трэба яшчэ праводзіць аднаведную літаратурна-эстэтычную палітыку. Не вынікова адэптамі постмадэрнізму і ў выключным мастацтве Беларусі зьяўляюцца сябры незалежных канцэптуальных творчых суполак.

Другой прычынай затрымкі нароўнага беларускага літаратурнага постмадэрнізму зьяўляецца, як гэта ні дзіўна, нечаканая дзяржаўная незалежнасьць. Працэс развалу СССР адбываўся зьверху. Сьцвятацы прымусіла прарасейскую беларускую наменклатуру сваімі рукамі ўсталяваць падараваную лэсам дзяржаўную самастойнасьць. Таму ўзнікла новая кан'юнктура — адраджэньне тэма. Афійныя выданні заклінулі, замест былых твораў пра партыю і Леніна, вершы й публіцыстыка пра нацыянальную сымболіку й беларускі мэнталітэт (тых жа самах аўтараў). Беларуская эстэтыка патрапіла ў хуткавечную паласу адраджэньскага канфармісцкага псеўдармантызму. Беларуская афіцыйная літаратура прызычалася выконваць ідэалігічныя заданьні ўладаў. На жаль, і ў новых грамадзян-літэратурыстаў умовах яна аказалася няздольнай праводзіць якую-кольвечы ўласную эстэтычную палітыку.

З вышэйсказанага не вынікае, што беларускі постмадэрнізм не сацыяльны, касмапалітычны.

Расейскі мастацтвазнаўца Леанід Лучкін па старонках «ЗНО» (Красавік, 1995) пісаў: «Постмадэрнізм сацыяльна, як сацыяльна ўсялякая праява культуры паралельнай, ізаляцыянальнай ад культуры афіцыйнай і камэрцыйнай. Эпаходзячыся ў антаганізм з «сацыяльна-абарончай» культурай, якая арыентавана на традыцыйныя формы стварэньня аўтарытэту і абсалютнай маніполіі, постмадэрнізм выкарыстоўвае сацыяльныя спосабы разуменьня сьвету, сьведомі існуючыя як аб'ект для грамадзкага дэтрмінізму». Беларускі постмадэрніст двойчы «рэвалюцыянер», бо, першас, ён змагаецца з састарэлымі догмамі й аўтарытэтамі, па-другое, ён і ёсьць сапраўды нацыянальны адраджэнец — сёньняшняя практыка паказала, што менавіта беларускія постмадэрністы зьяўляюцца найбольш радыкальнымі апанэнтамі лэварэваншэісцкім і праінтэлексім настраям у краіне.

Разглядаючы тэму беларускага постмадэрнізму, неамагчыма абмінуць галоўныя пытаньні тэматычных скептыкаў: «Ці быў на Беларусі мадэрнізм? І таму — ці ёсьць падставы казаць пра постмадэрнізм?» Пятро Васючэнка на гэтыя пытаньні ў артыкуле «Нешта здарылася» («ЗНО», сьнежань, 1995) адказаў наступным чынам: «Мадэрнізм, як і жыццё «віцескай школы», распаўсюдзіўся ў літаратуры (беларускай. — А.А.) неўзабаве пасля рэвалюцыі і мае відавочны «левы» накірунак. У творчасьці «Маладняка» мадэрнізм ажыццяўляўся ў выглядзе «бурашчы» і «ажыўленьня», а таксама ў пераіначаным на беларускі кшталт футурызму... Сьпелы мадэрнізм акрэсьліўся ў праграме «Узвышша» (актыўна ў трактоўцы Адама Бабарэкі) ды ў шэрагу паэтычных твораў «узвышшаў». Можна, з пэўнымі агаворкамі, нагадзіцца з П.Васючэнкам і нават з тым, што «маладнякоўцы» былі пісьмамі беларускага мадэрнізму. Аднак, мне здаецца, адказ на гэтыя пытаньні ляжыць у іншай пласчынзе. Мастацтва яна ёсьць аўтаномная лінейная праява. Калі македонская літаратура пачала разьвівацца на пачатку 50-х гадоў, дык гэта не значыць, што яна павінна адольць ўсе перыяды разьвіцьця, якія прайшлі сталыя нацыянальныя літаратуры. Ёй дастаткова засвоіць сусьветныя набыткі праз пераклады альбо ўплывы. Македонскія пісьменьнікі не з месяца зваліліся, літаратурную «адукацыю» яны маглі атрымаць праз любую іншую літаратуру, напрыклад баўгарскую альбо сэрбскую. Гэтакаса і з беларускай літаратурай. Беларускія постмадэрністы прайшлі добрую школу эўрапейскага і расейскага мадэрнізму. Станаўленьне большасці пісьменьнікаў малых постімперскіх культур, безумоўна, адбывалася ў культуралігічных палях суседніх краінаў. Гэта якраз ёсьць ілюстрацыя таго, што мастацтва ня мае межэй.

Нараджэньне беларускага постмадэрнізму ёсьць вынік сёньняшняй культуралігічнай сытуацыі ў краіне, а ня плён адвольных намаганьняў пэўных літаратараў або літаратурных суполак, як часам хочацца давесці некаторым мясцовым крытыкам. Давяе падставы падзеі паспрыялі гэтай працэсе: ліквідаваньне цензуры і зьяўленьне незалежных публіцыстычных літвыдавецтваў. Калі са мной пачынаюць спрачацца і «пераможна» пытаюцца, чаму на Беларусі не было мадэрнізму ў 60 — 70-я гады, дык на гэтыя пытаньні я адказваю пытаньнем: калі б у гэтыя гады на Беларусі існаваў часопіс, які друкаваў бы мадэрнісцкія творы, або нават спецыялізаваўся на падобных творах, ці ўзніклі б у яго праблемы з матэрыяламі? Відавочна — не.

Юры Гумянюк у эсе «Твар Тутанхамона» («Калосьс», № 1, 1993) узнісла прызнаецца: «Файна будаваць уласны сьветапогляд наводзе прышчынаў «Маральнага коду» прыхільніка постмадэрнізму». Перакручана савецкая сьведомасьць дазваляе ўзрасьці жадаць плён. Асабліва калі ўлічваць безгустоўнасьць апалігэстаў афіцыйнага нібыта беларускага мастацтва (курсы мой. — А.А.)». Гэтымі словамі пэўна больш акрэсьлена «ідэнтфікаваў» тую глебу, на якой пачаў узрастаць беларускі постмадэрнізм. Відавочна, гэта глеба тутэйшая, таму казаць пра гвалтоўны экспарт няма падставаў. І яшчэ вельмі істотная заўвага — беларускія постмадэрністы выступілі супраць бутафорскай беларушчыны (а бутафорскай яшчэ як бы і няма). Таму казаць пра іх пратэст толькі адносна сацыяльнай посткамуністычнай сытуацыі — значна спрашчае сытуацыю. Юрась Пашопа ў сваёй працы «СТ (сэрп і молат), або Парафеномен сацрэалізму» («Калосьс», № 1, 1993) пісаў: «... здаўна і трывала замацаваная ўстаноўка на татальны і павярхоўны этнаграфізм як аднаму беларускасьці. Гэта фактычна вышкі каланіяльнага, падпачалскага становішча айчынных культур». Існаваньне «лубочнай» канфармісцкай беларускай культуры замінала далейшаму яе разьвіцьцю. Кожны грамадзянін краіны ведаў, што дыктар, які гаворыць з экрану тэлевізара па-беларуску, наза тэлевізійнымі камэрамі размаўляе выключна па-расейску. Чым не «перакручана савецкая сьведомасьць»? Чым не спужаў для постмадэрнісцкага твора? Ніякія пранавадзі і ўшчуваньні не дапамогуць пазбавіцца гэтага нацыянальнага дыскамфорту. Мова павінна пакінуць афіцыйную рэзэрвацыю й выйсьці на шырокі абсяг — у маскультуру, у павуковую сфэру, у штодзённае жыццё.

Беларускія постмадэрністы — дзеці маскультуры і мас-медыя. Іхняя схільнасьць і далучнасьць сягаюць ад рок-музыкі да хэпінінгу і перформэнсаў. Нездарма вядомыя беларускія рок-музыканты «заўважаны» ў постмадэрнісцкіх літаратурных тусоках, а бадай, усе галоўныя постмадэрністы маюць непасрэднае дачыньне да стварэньня рок-тэкстаў. Яны чакаюць рэакцыі на свае творы, яны прагнупць посьпеху. Мадэрнізм — наведнік салёнаў і пэсун эліты, застаўся заду. Ягоная неакультальнасьць не дае яму шансаў на сур'ёзную ўвагу грамадства. Сытуацыя патрабуе іншага галоўнага гэроя. Рок-музыкант і пэўна Лявон Вольскі прынасяцца: «Я вораг сабе, я паручыў закон, / Калі свой цяжкі пусыў пад адхон, / Саскочыў з вагона і лёг на траву... / Вось так і, жыву». І постмадэрністы скрозь парушаюць законы (каноны). Салідарны з Во-

Ганна КІСЛІЦЫНА

БЕЛАРУСКИ ПОСТМАДЭРНИЗМ: СПРОБА ІДЭНТЫФІКАЦЫІ



ты». Пост — быў цікавы як спорт, а стаў надасудным, як рапіншны зарадак. Чытаньне постмадэрніскага твора цалкам, ад пачатку да канца, менш за ўсё выклікае вядомае бартаўскае «задавальненне ад тэксту». Сюжэты-ўрыўкі, жанры-аскепі, персанажы-цены. Тэкст ствараецца на нашых вачах і не з рэальна існай сьвету, а з вандруючага па грабніцах культуры аўтарскага «я». Характэрны прыклад прадстаўляе праект Кліма Маркоўкіна на старонках «Крыніцы», героі якога сталі аўтары беларускай літаратуры, што напружана выйшлі да ўласных твораў. Гэтыя зайадрасна-вясёлыя абразкі не стасуюцца з нашымі ўяўленьнямі аб «другой рэчаіснасьці», але і мала падобныя на папярэдняе мастацкую літаратуру. Само пісьмо больш нагадвае крытычную, мастацтвазнаўчую, публіцыстычную, біяграфічную прозу, аб'яднаную ёмістым паняццем эсэістыка.

Алісана, якое мае за мэта самое сабе, — так, магчыма, найбольш агульна можна вызначыць эсэ. Яно не падпарадкаецца ніякаму рэалістычнаму заданню, бо ад пачатку бламінае, алагічнае і таму альтэрнатыўнае. Так, напрыклад, «Піліпкі» Б.Пятровіча папярэджае такі кампантар-псеўдацытата з «невядзенага яшчэ энцыклапедычнага даведніка», дзе гаворыцца, што «Піліпкі» пісаліся не жартам, не ўсур'ёза і

не дзеля выпендру. Яны проста пісаліся. А таму не задаваецца пытаньня: а навошта яны напісаны? Ні мне, ні сабе. Бо ўсё, што ніжэй гэтых слоў, не вартас нават гэтых слоў». Далей ідуць абразкі, быццам бы падмацоўваючыя бэссэнсуальнасьць такога «эстэставаўрэння». Возьмем, для прыкладу, найбольш краёвую «антылітэратурную» форму, каб паказаць вокавую бязматэрыяльнасьць і безадаснасць эсэістычнага пісьма.

«Піліп сёк дрэва. А яно не падае. Зацапіла-ся галінамі за суседзяў і стаіць. Піліп пахістаў яго, адбёў ад ня — вісці. Не падае.

Ночу быў моцны вецер. Піліп прыйшоў да дрэва пазваўта ранкам. Дрэва ляжала выпрастаўшыся на зямлі. Піліп адбёк суча, а дрэва і кажэ:

— А ну прычалі назад!

На самой жа справе адрасатаў гэтага знешня безгустоўнага твора некалькі. Па-першае, неспакучаны чытач-прастак; па-другое, калега-пісьменьнік, выхаваны на канонах класічнай беларускай прозы; па-трэцяе, крытык-літаратуразнаўца, што дэсяцігоддзямі разважае пра першыя пангізізм нацыянальнай літаратуры, які стаў вынікам зацяглых часоў паганства. Чацвёрты адрасат — гэта будучыя аматары мастацтва, якія знойдуць тут чыста эсэістычную тэндэнцыю разьвіцця ідэалігічных міфаў сучаснасьці шляхам стварэ-

ня новай міфалогіі ці, дакладней, антымифалогіі сёньняшняга грамадства. Але галоўны адрасат Б.Пятровіча — ён сам, асоба ў стадыі с т а н а ў л е н я, самавызначэньня, бо галоўная мэта «Піліпкі» — фіксаваць гэтага руху асобы, які адбываецца адначасова з рухам слова.

Вось якраз гэтая рухомасьць і адрознівае, па сутнасьці, постмадэрнізм з яго герметычнасцю ад эсэізму, які, на мой погляд, больш дакладна вызначае філасофскі стрыжань новай літаратуры.

Залатыя драбінкі духоўнасці асядаюць на адзіным электродзе — творчай ідывідуальнасці, уласны гонар якой з'яўляецца самай каштоўнай завабнай новага часу. Вылучнасьць аўтарскага «я» і культурная раздробленасць навакольнага сьвету — вось прадумовы той спецыфічнай мастацкай аднасьці, што нараджае эсэістычнае сьвядомасьць. Як слушна заўважыў Р.Музіль, «агульнапрыняты пераклад слова «эсэ» як «вопыт», «спроба» толькі прыкладна перадае сутнасьць паньне на літаратурны ўзор, бо эсэ — гэта упікальны і няжменны выгляд, які прымае ўнутранае жыццё чалавека ў пэўнай раіначай думцы. «Адсюль і эсэізм: «нешта, што з іаўважлівай, паралізуаючай, абязбройваючай ушартасію супрацьстаяць лагічнаму парадку, адназначнай волі, мэтанакіраваным стымулам слававольства».

Эсэістычнасьць нараджаецца не з супрацьстаяня сьвету і асобы, а з несупадзення іх. Яна ўплікае з той адтуліны, якая застаецца паміж суб'ектам і аб'ектам, паміж знакам, вобразам і рэчаіснасьцю, і рэальна зьяўляецца ў выглядзе рафлексій, камэнтарыяў, трагічнага ўсвядомленьня адасобленасці ці мастацкай гульні. Адным з варыянтаў несупадзення, парушанай тоснасьці выступае наступова знікаючая тоснасьць індывіда і масы, якая складала базіс ідэалігічных міфаў эпохі сацрэалізму. Нікі аўтарытарны рэжым ужо не здолее ўзнавіць былою сімпэтычную тоснасьць цалкам, аднак яна ішчэ прадаўжае служыць ідэі мастацкай. Прыгадаем шматлікія «спробы ідэнтфікацыі», праведзеныя А.Аркушам, Ю.Гуме-

Словазлучэньне «беларускі постмадэрнізм» пачало стаць зьяўляцца ў працах літаратуразнаўцаў і крытыкаў прыкладна з 1994 года. (У беларускім вышлядчым мастацтве тэрмін быў уведзены ва ўжытак у сярэдзіне 80-х.) Літаратурны крытык Стывен Д. у рэцэнзіі на альманах «Ксэракс беларускі» (№ 5, 1994), надрукаванай у газэце «Наша Ніва» (№ 3, 1994), пісаў: «У часы, калі ў адраджэньскіх колах ідуць апантаньня дыскусіі пра перавату «пэйдж мэйкера» над «вэнтурай» і «Эпла» пад «АйБіЭмам», Ксэракс Беларускі набыў асаблівы шарм. Сьціплы машынапіс, адбіты на ратарынне, шарыя старонкі, белая вокладка зь дацянчымі каракулямі, — усё гэта ўспрымаецца ўжо як эстэтычная рэмінісцэнцыя пад даўня мінулымі часамі «забароненых» выданьняў. А калі дадаць да гэтага відавочныя алоўні на «Дудку беларускую», «Смык беларускі» й г.д., Ксэракс можа сьмела абвешчаць «кузьнію» беларускага постмадэрну». А ўжо ў наступным 1995 годзе ў беларускіх выданьнях было надрукавана шэраг адмысловых тэкстаў, цалкам прысьвечаных тутэйшаму літаратурнаму постмадэрну: Юры Гумянюк «Постмадэрновы прарыў і пачуцьцё дыстанцыі ў беларускай літаратуры напрыканцы 1980-х — у пачатку 1990-х гадоў» (літаратурна-філязофскі зьбірач «ЗНО», студзень, 1995), Алесь Аркуш «Дабранач, рэвалюцыя, гудбай» («Крыніца», № 7, 1995), Пятро Васючэнка «Нешта здарылася. Пра вытокі сёньняшняй літаратурнай сытуацыі» («ЗНО», сьнежань, 1995), Сп.Схізматых «Гоца-гоца-гоца» / рэцэнзія на паэтычны зборнік Ігара Сідарука «Санага Арганата» («Наша Ніва», № 3, 1995) і інш. Большасць гэтых тэкстаў былі напісаныя або сябрамі Таварыства вольных літаратараў, або непасрэдна датычыліся іх творчасьці.

Беларускі літаратурны крытык амаль адпалогна назваў паэтычную сэрыю кніг «Пазія новай генерацыі», якую выдае ТВЛ, постмадэрнісцкай (некаторыя, праўда, ужываюць гэты тэрмін як лаянку). Усяго за перыяд 1992 — 1994 гады ў гэтай сэрыі выйшла 12 зборнікаў — агулам амаль 20 друкаваных аркушаў беларускай альтэрнатыўнай (інстрадычнай) пазіі. Сярод аўтараў — Юры Гумянюк, Славамір Адамовіч, Ігар Сідарук, Лявон Вольскі, Алесь Аркуш, Людэка Сільнова, Сяргей Міпскавіч, Алжэліна Дабравольская, Лера Сом. Ня ўсіх іх можна залічыць у класічныя постмадэрністы, але сэрыя «Пазія новай генерацыі», калі яе разглядаць як выдавецкую акцыю, безумоўна, атрымала слушнае азначэньне. Сымпаты да постмадэрнізму праяўляюць таксама часопіс «Крыніца», газэты «Наша Ніва», «Культура», незалежная выдавецкая кампанія «Тэхналігія». Аднак, бадай, што толькі ТВЛ і літаратурны рух Бум-Бам-Літ, які ўзнік услед Таварыству, сьведчыма ўзялі на «ўзбраеньне» канцэпцыі эўрапейскага постмадэрну, які агучваюцца ў ўводзінах ў нацыянальны кантэкст рускай літаратуразнаўцаў і культуралігіяў Валымііна Акуловіча, Юрася Пашопа, Алёны Ніжкоўскай, Юрася Барысевича, Сяргея Міпскавіча.

Адкуль буюць вытокі гэтага працэсу? Дастаткова прычына пачатак праграмагата артыкула Ю.Гумянюка «Постмадэрновы прарыў», каб сталі зразумелыя прычыны, якія абумовілі нараджэньне на Беларусі новага эстэтычнага руху: «Яшчэ адносна нядаўна Беларусь зьяўлялася гэткаю соцыялістычнаю рэзэрвацыяй, прытулкам ды рэгенаратарам псеўдафальксыі творчасьці, якая жывілася рамантыкаю калгасных вёсак. Бутафорская народнасьць, лякаваны эт-

Беларускі постмадэрнізм — міф альбо рэальнасьць? Рэальнасьць, але не рэалізаваная да канца. Рэальнасьць праскта, рэальнасьць нектара, у пэўным плане — метафара нашай Айчыны. Міф — калі чакалі тэкстаў, літаратуры. Тое нешматлікае, што з'яўляецца на старонках «ЗНО» і «Калосьс» аказалася значна слабейшым, чым наступныя, ці дакладней, са-путьныя разьвіжаны крытыкі. Але гэта і не супярэчыць сусветнай практыцы, бо як слушна заўважыў царэжскі даследчык Нэклюд, «постмадэрнізм — гэта дэсіннасьць на выяўленьні значэньня слова «постмадэрнізм».

Выдаткі нацыянальнай культурнай сытуацыі — рэалізм, які мімікруе пад постмадэрнізм. Ён з'яўляецца тады, калі крытыка, апантана аддзяляючы літаратуру ад не-літаратуры, парушыла даволі жвакую мяжу паміж імі і стала аддзяляць літаратуру ад тэксту. Рэальнасьць літаратуры, згарманізаваная ў сабе рэальнасьць цэлага сьвету, аказалася менш прывабнай за рэальнасьць тэксту. Застаючыся сёння ледзь не адзіным чытачом, крытык набыў на тэкст выключныя правы, і як вынік, стаў, нарэшце, фармаваць творчы густы.

Вышчачаны ў нстрах застою міф эўрапейскай спакунае маладых аўтараў на неверагодныя высьцікі — калістраваньне гатовых, «чыстых» тэкстаў. Пазбаўленаму такім чынам працы даследчыку застаецца адно «счытваць» з гэтых твораў старанна расставленыя аўтарам маячкі-апоны, якія вядуць да думкі, што гэта і ёсьць постмадэрнізм. Эгдэваецца мне з такой нагоды выдатная фраза, сказаная ў мінулым стагоддзі нямецкім сатырыкам і літаратуразнаўцам Жанн Полем: «Жанчыны-злачынцы спрабуюць выдаць забітае дзіця за мэртвараджэньне, некаторыя ж пісьменьнікі — паадварот».

Праблема, аднак, у тым, што і не-беларускі постмадэрнізм — з'ява малапрызаваная. Ужо сёння расейскія выданні пачалі прагнупць «па-тургеніска» нацыянальнага рамана і галасіць з нагоды таго, што «атручаны вытокі паэтычнай праста-

льскім паэце і драматургу Ігар Сідарук: "а я лясну галавою аб калодку / падакучыла хадзіць міне кучаравым / лепш закон прымю антыдзяржаўны". Менавіта ў дзяржаве, якая абараняе струхлялыя капоны, бачаць постмадэрністы свайго галоўнага апанента і мішэнь для свайго эстэтычнага збройнага чыну. А тут ідэалёгія і да палітычных перформансаў, пераўвядзенняў майстрам якіх з'яўляецца паэст-тэарэтык Славамір Адамовіч. "Пакуль я не заціх, / я буду пры варпштаце, пры такім, / які рабіць нескончаны кантэкст / тэарэтычных актаў у метро / і хіматах у марях і банках," — так ішла Адамовіч у вершы пра каханне, у якім далей прымацаваў сваёй абрапай, што "люблю іабо таталіна, як тэрор, / як бомбу з ілэстыку, якая ліквідус / таго, хто нам закрывае шляхі да зор / і дух наш воліны разгадваць спрабуе..." У гэтых радках мільганняў сюжэты сучасных сусветных тэлевізіяў, газетных наведаных і нават кадры галівудскіх фільмаў. І ўсё ж гэта беларускі верш, хоць ад яго адкрыскае афіцыйнае (дазволенае) беларускае культурнае. Гэта ёсць яскравы ўзор беларускага постмадэрнізму. Падобныя творы пакуль што знайшлі сабе прытулак у маладзёжнай субкультуры. Адсюль яны пачынаюць змаганне за месца пад беларускім культуралогічным сонцам.

Беларускія постмадэрністы маніякальна баяцца хлусыні і канфармізму. Яны анархісты на сваіх надспудных перакананнях і хочуць заўсёды заставацца самімі сабой. Андрэй Пяткевіч пісаў: "Я сёння быў самім сабою, / У твар брыду назваў брыдою. / На чорным ложку гледзіў кошыку / І камуністаў лаяў тронку, / І з Богам жыў, і з Сатаной, / Я сёння быў самім сабою". Для іх страчанае важнае самае творца, на першы план выходзіць чын творчасці, які ахоплівае ўсё, што звязана з творцамі, самі ж творцы як бы робяцца смяротнымі. Яны не баяцца пакаліць "патоўну ўспаміні" — поўны зборнік гадзюк і вужоў (Андрэй Пяткевіч). Яны лічаць блізыперствам ствараць вобраз усёведаючага,

бязграшчага прарока-творцы. Постмадэрністы ўпэўнены, што нават Бог усё ня ведае. "Хацеў яшчэ запітацца... Ды ўсё дарма. / Ні ў Бога, ні ў Д'ябла на нашы пытанні адказу няма" (Ігар Сідарук). "І гэтак няведанне (без утасіяў і прагнозаў), — сцвярджае Алена Нікаўская ("Калосьце", № 2 — 3, 1995), — напасе сэнс сённяшняму мастацтву".

У сьвесе не існуе чыстага постмадэрнізму. Некаторыя тэарэтыкі лічаць, што для Заходняй Эўропы дамінальным з'яўляецца экзыстэнцыялізм постмадэрнізму. Постмадэрнізм Беларусі, ды і паўночнай Эўропы, я назваў бы пострамантычным постмадэрнізмам, або прасцей — пострамантызмам. Ён нараджаецца ў эпоху, калі мастацтва "намагаецца адкрыць чалавечка-беларуса ў сьвесе і ў Сусьвеце альбо ўбачыць сьвет і Сусьвет вачыма беларуса" (Алена Нікаўская, "ЗНО", красавік 1995). Зацігнутас рамантычнае бяспаснае на Беларусі скончылася. Рамантызм скапаў. Пострамантыкі не маюць сабе ніякіх ідыліяў. Яны хочуць адчуць смак жыцця, які схаваны ад іх за сценкамі папаставанстваў рамантычных крозаў. Спробы паэтаў-летуценікаў схавання ад павакольнага сьвету ў сваіх творчых вожках аказаліся беспаспяховымі. На гэтай Зямлі немагчыма жыць у сцібе. Постмадэрністы ў гэтым перакананы. Таму яны пакінулі сваё безбаронства вожы і змяшаліся з патоўнам. Тут не зразумець вытанчаныя паэтычныя тропы, не адчуць дотык вершаваных ілэстыкаў. Тут часам трэба крычаць, ужываючы пэнармаваную лексіку, або цывілізуюць "тоўстаскурага" зьдэлівым словам.

І ўсё ж кволіцца ў беларускіх постмадэрністаў адзіная мроя. "Залатая трупа / Захавае нашадкам наперы. / Да лямбачнага дна / Далічы даўдзіна. / І адчыняцца райскія дзверы" (Андрэй Пяткевіч).

Ці не праз пекла яны збіраюцца патрапіць у Рай?

травень, 1996, Наваполацк

Людка СІЛЬНОВА

ПАРАЎНАЛЬНЫ АНАЛІЗ ТЭКСТАВЫХ ПРАСТОРАЎ ВЕРШАЎ МІХАІЛА РЭНДЖАВА І ІХ ПЕРАКЛАДАЎ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ АЛЕСЯ РАЗАНАВА



Міхаіл Рэнджаў — славетны македонскі паэст, аўтар шматлікіх паэтычных кніг. На пачатку 90-х гадоў пашырэнне літаратурных сувязей — частка натуральнага глабальнага працэсу пашырэння сувязей увогуле — садзейнічала знаёмству Рэнджава з беларускім паэтам Алесем Разанавым. Як вядома, Алесь Разанаў — не толькі паэст-наватар, але і канцэптуаліст-тэарэтык, перакладчык з розных моў.

Нядаўна ў беларускім часопісе "Крыніца" набыла свет нізка вершаў Міхаіла Рэнджава, перакладзеных Алесем Разанавым. І такім чынам з'явілася магчымасць параўнаць тэксты двух аўтараў, іх, вобразна кажучы, тэкставыя прасторы вершаў-арыгіналаў на македонскай мове і іх перакладаў на беларускую, таксама славянскую, мову.

Аўтарка гэтага даследавання ў сваёй літаратуразнаўчай рабоце кіруецца ідэямі знакамітага рускага паэта Валіміра Хлебнікава, які калісьці выказаў думку аб тым, што "гукі азбукі — ёсць імёны розных відаў прастораў", і паспрабаваў апісаць, а таксама даць графічныя азначэнні гэтым прасторам (артыкулы "Наша аспова", "Мастакі свету" і інш.). Ідэя Хлебнікава аб тым, што "мудрасцю мовы даўно ўжо раскрытая светлавая прырода свету", знайшла свой працяг і пацвярджэнне ў навуковых распрацоўках сучаснага рускага вучонага А.П.Жураўлёва, асабліва ярка на прыкладзе наісціскага галосных, якія маюць свой фіксаваны колер, сэнсавыя звязаны са старажытнымі каранямі той ці іншай мовы.

Для даследавання былі адабраны сем вершаў Міхаіла Рэнджава, назвы якіх у перакладзе на беларускую мову гучаць так (у парадку іх выкарыстання ў працэсе даследавання): "Гром", "Уваходзіны ў Ерусалім", "Птушка — а можа зярнятка", "Знямела маўчанне", "Аблокі", "Імгненне", "Вялікае паляванне". На дваіх лістах складзенай паперы, якія нагадваюць крыліцы матыля, з дапамогай каларавых стрыжняў для малявання на першым этапе былі выяўлены "каляровыя плямы" наісціскага галосных асноўных слоў у вершах Рэнджава і тут жа — у іх перакладах. Усямі вершамі перакладах прадстаўлена сем розных сістэм размяшчэння гэтых "каляровых плям" у прасторы: не толькі плоска, на двухмернай паверхні ліста ("Гром"), але і ва ўяўляемай трохмернай прасторы ("Аблокі"), а таксама — у шматмернай прасторы-часе старажытнай эпохі пячорных малюнкаў ("Вялікае паляванне").

Нягледзячы на пэўную ўмоўнасць, спрошчанасць, "паўнацэннасць" метаду, параўнальны аналіз атрыманых выяў дазваляе гаварыць пра наступнае.

0. У параўнанні з графічнымі (у гэтым кантэксце: літарнымі) тэкстамі атрыманыя замкнёныя маляваныя прасторы з'яўляюцца таксама тэкстамі. Яны — адны са шматлікіх магчымых, існуючых як бы паралельна і сіметрычна ў нашай прасторы жыцця тых "слядоў" і "адбіткаў", на самім існаванні якіх наогул і грунтуецца жыццё, бо "зямны лёс — множнасць" (І.Бабкоў).

1. У вершы "Гром" як у арыгінале, так і ў перакладзе пераважаюць "вогненныя" жоўты, аранжавы і чырвоныя колеры. Паэты так будуць свае тэксты, што гучанне радкоў сваім колеравым значэннем быццам акампае слоўнай вобразацы і сюжэту верша. Цікава, што першы радок, дзе ідзе гаворка пра ноч, выяўляецца ў асобных паэтаў плямай колеру ночы (чорнай і фіялетавай), а фінальныя радкі пра нараджэнне паэта ад удару грому — увогуле толькі аранжавымі і чырвонымі плямамі.

2. Верш "Уваходзіны ў Ерусалім" аформлены для даследавання іначай — як усходні кілім ці дываг. Дакладней, іх два. Па колерах македонскі варыянт атрымаўся больш "паўдзённым": гарачым, сухім і маленькім. Беларускі варыянт — "паўночным", нават па-беларуску страката: з блакітамі нашых паўночных рэк і азёр, з зелянінай. Усярэдзіне верша тэма "ўзяцця і талы салаўя ў душы" выяўляецца па гэтых дывалах у асобных майстроў чорным і шэрым колерамі. Тэма няспраўнага святла, ідуць у першай страфе — гэта скрозь жаўціна ў македонскім і чырваня ў беларускім варыянце.

3. "Птушка — а можа зярнятка" — так нядаўна называецца трэці верш. Рытм дэсяцінаў і рэчаў (вобразаў), што прамоўленыя паэтычным словам, настаўлены ў гэтых выявах на першае месца. Сюжэт развіваецца ў гэтай умоўнай ка-

ляровай прасторы звержы ўніз. Будова вершаванага тэксту ў Рэнджава і Разанава — аднолькавая (а можа, неаднолькавая: ёсць жа графічныя несупадзенні некаторых частак!). Бачна, што перакладчык дазваляе сабе іншую строфіку і кандоўку верша. Гэта адбіваецца і на нашай выяве, але не на універсальным пачуцці эстэтычнай завершанасці яго твора. Як арыгінал, так і пераклад верша "Птушка..." ў пэўнай ступені (а можа няпаўнай...) згарманізаваныя.

4. Верш "Знямела маўчанне" па сваёй выяве — гэта восенняе дрэва з часткова абліцелымі лістамі. У беларускім варыянце яно больш высокае, выпігнутае ў неба, як "знак вертыкальнага часу" (вобраз А.Разанава). Справа ад кожнага з дрэў стылізаванай чародкай птушак пазначаны літары, а дакладней гукі, якімі як паэст, так і яго перакладчык багата карыстаюцца ў гэтым вершы. Гэта літары, якія, згодна з тэорыяй В.Хлебнікава, маюць значэнне "распаўнення", "разлівання", "спакою" (умоўна: цішыні): с, ц, з, м, л, к, н.

5. У вершы "Аблокі" — каляровыя аблокі слоў, афарбаваных гучаннем сваіх асноўных галосных (а гэта, як мы ведаем, наісціска), пlying над галавой паэта ці чытача старажытнымі каляровымі чаўнамі. Яны намаляваны ў практыцы трохмернай прасторы (умоўна) і лятуць на Усход, выбіваючыся за абмежавальную чорную лінію. Бачна, што "аблокі-чаўны" А.Разанава напачатку чорныя, яны — больш драматычны вобраз, чым у М.Рэнджава.

6. У выяўленні верша "Імгненне" на паверхні своеасаблівага "доследнага поля" ліста зроблена спроба паказаць рух радка не звычайнай прасторай ліній, а канцэнтрычнымі акружэннямі ці каляровымі коламі з цэнтра вялікага кола. Гэта падказала сама лексіка верша: "усё", "круці", "вочы", "перліна", "зерне"... Унізе атрыманай выявы — край колаў "другога", "адваротнага", як пішуць абодва паэты, свету. Па выявах бачна, што перакладчык паймаў стрэску выкарыстоўвае сродкі роднай мовы і, асіражэна ідучы за паэтам, стварае літаральна "люстрыны адбітак" агульнага малюнка верша Рэнджава. Абодва малюнкi напамінаюць творы народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

7. Сапраўднае "Вялікае паляванне" ўдалося "схапіць" і "засістэматызаваць", працуючы над эксперыментальнай выявай апошняга тэкставага матэрыялу. Разгортванне сюжэту верша адлюстравана на выяве знізу ўверх і ўбок, звержы ўніз, з сярэдзіны ў верхні правы кут (куды палылі перад гэтым "аблокі-чаўны" а "болем" паэта). Верш мае другую назву — "Паэст" і гэтым тэматычна абліцаецца з першым вершам нашага даследавання "Гром". Багатае выкарыстанне звычайных р, з, ж, галосных гукаў а (чырных) і ы (чорных) дазваляюць выявіць, убацьчы і адчуць увесь трагізм гэтага "адвечнага палявання" на паэта, на інакаша. Аптымістычная — а можа не — канцоўка верша ("— А Алень? — На небе") тлумачыць працягласць і аналагічную бясконачнасць гэтага палявання.

На гэтым этапе даследавання і параўнальны аналіз закончаны. Асноўныя вынікі яго могуць быць сфармуляваны наступным чынам: — у дадзенай сістэме македонская мова больш "гарачая" ("паўднёвая"), чым беларуская мова;

— тэксты перакладаў больш доўгія, чым арыгіналы (два варыянты прычыны: ці македонская мова больш ёмістая, ці перакладчык больш "гаваркі" за паэта);

— найбольшы ціск давалі тыя выявы, дзе пераважала эстэтыка, інтуіцыя, а не логіка, дакладнасць; магчыма, гэта — іншы шлях навуковага пазнання, які ўмоўна можна назваць "жаўточным" ці "архаічным";

— пераклады згаданых вершаў Міхаіла Рэнджава, выкананыя Алесем Разанавым, — гэта высокапрафесійнае, дэталёвае, творчае адлюстраванне паэтычных з'яў адной літаратурнай прасторы ў параметрах другой;

— у працэсе даследавання быў створаны багаты і цікавы для магчымай далейшай навуковай работы ілюстрацыйны матэрыял.

* Існуе навуковае меркаванне, што для першабытнай свядомасці ўласціва ставіць у адзін рад "намаляваць" ("мець намаляваць"), "мець" і "ведаць".



"Воля"

пуюком, І.Сідаруком. Гэтыя аўтары — знаменіце эпохі эсэізму, асобы, выйшаўшы са староцаў адорнаўскай працы "Эсэ як форма", таму што ў сённяшняй беларускай літаратуры яны ўвасабляюць чысты скепсіс, аналізуючы-альтэрнатыўнае мысленне, якое супрацьстаіць усяму, але перш за ўсё істэблішменту з яго наборам сапраўдных і ўяўных святых.

Беларусь, таае дзеці — дэбілы.

Ах, як міла!

І народзіцца дэбілы — дэбілаў.

Ты, як маці, усё палюбіла,

— акрэслена дэманструе сваю паціўню І.Сідарук. У меншай ступені такос таталінас адмаўлення ў духу адорнаўскай негатыўнай дыялектыкі прыналежна Ю.Гуменюку, што ўзяўся ўбачыць апошні металёвы цвік у распітае цела сапраўднага.

Думасца, што гістарычная місія Гуменюка іншая, ён не разбуральнік, не рэвалюцыянер, не ідэалаг — ён ужо перарос лінейнае мысленне адмаўлення, а таму аказваўся адэкватны сусветнай культуры, якая паступова выпрацоўвае новы тып філасофствавання, духоўную сістэму, якая імкнецца знайсці такос аб'яднанне шматлікага, у якім адзіноства дасягалася б не за кошт уніфікацыі і падаўлення паасобнага, у тым ліку і пацыянальнага, праз яго свабодны ўзлёт. Ідэя ратавання адзіноства ў гадзіну сусветнай трагедыі праз ратаванне адзіноства, унікальнага, своса-саблівага атрымлівае розныя філасофскія вырашэнні. Напрыклад, французскія даследчыкі Ж.Дэлэз і Ф.Гватары сцвярджаюць рысы новага тыпу мыслення, выкарыстоўваючы метафару "рызома".

"Рызома" супрацьстаўляецца традыцыйнаму прыпынку арганізацыі чалавечай культуры — прыпынку дрэва, калі ад аднаго ствала разыходзяцца галіны і перапарываюць прадвызначанае ўсю шматстайнасць. "Рызома" падобна росту травы, волынай ад звязваючага цэнтру і строгай абавязковай адзіночнага караня. Гэта азначае адсутнасць перапарываў, прызнанне мноства самастой-

ных лагічных цэнтраў, лінейных думак, паэтычных перасячэнняў і ўсё-такі перасякаючыхся праз разломы і адтуліны.

Імкненне да такога расліннага ідэалу, які сімвалізуе дэадагізаваную культуру, навінна быць у найбольшай ступені прыналежным усходнеславянскай культуры, якія доўгі час знаходзіліся пад прэсінгам таталітарнай сістэмы. З'яўленне постмадэрнісцкіх тэндэнцый у рускай літаратуры можна разглядаць як працягненне такога дэ-цэнтрывавання, рызомага мыслення.

Аднак беларуская літаратура, пры ўсім жадаанні далучыцца да новаўвядзенага — ізму, тут яўна адстае ў сілу пывяршанасці, відаць, невяршальнага пацыянальнага пытання. І тым больш цікавы вопыт Ю.Гуменюка, які стаў у аналіцы / хоць як мастак-постмадэрніст аналізуючы-то прызнаваць і не навініц /, як да афіцыйнай, так і да прагрэсіўнай пацыянальна-дэмакратычнай культуры. Яго праект "Твар Тутанхамона" ўяўляе сабой спробу падняць адзінокае, у дадзеным выпадку пацыянальную паэзію, не ўпісваючы яе пры гэтым у другі кантэкст, напрыклад, у кантэкст літаратуры славянскай. Рэлікты розных культур знаходзяцца ў яго апошняй кнізе ў вольным лунанні, хоць больш у дэкларацыях, чым на практыцы.

Спрабуючы вызначыць цішу, якую запяў Гуменюк у беларускай літаратуры, заснавалік і ідэалаг ТВД А.Аркуш прыходзіць да высновы, што паэст стаў заснавальнікам мастацкай плыні беларускага анархізму, вызначэнне, за якім бачыцца Аркушу не гвалт і анархія, а спрадасцяная беларуская талерантнасць, пацыянальная царлівае, шматсвойнасць, нават эклектызм культуры. Ну што ж — пыхай гэта будзе анархізм, эсэізм, постмадэрнізм. Мы называем па-роўнаму адзін і той жа феномен, які можа вызначыць як механізм самаахавацца і самаразвіцця культуры як адзіноства, падважжя, з дапамогай якога рэгулююцца разнародныя тэндэнцыі, аднабокае перавага якіх прывяла б да канчатковага акамянення пацыянальнай культуры.

Блажа КОНЕНСКИ

ЖЫТА

Одум пахілых бабулек,
скоранасць лёсу, суладны спакой.
Ціхая аднастайная мова,
штодзённыя звыклыя словы,
што перашэптваюцца сухімі вуснамі
зноў і зноў.

А вецер павее —
пачнуць ківацца галовы,
нязграбна ўзмахваць рукі
і ўсцнецца спеў,
тужлівы,
заглыблены, малітоўны —
як на вясковым паўстанку
музыка ў летні дзень.

ПШАНИЦА

Смелая вабнасць дзяўчат, якія
сваіх грудзей не саромеюцца.
У косы
уплечены сінія кветкі,
рукі
прытулены шчыльна да цела,
ды прагнуць, аднак,
першага дотыку пальцы.
Ах, гэты хор дзявочы,
што прыпыніўся ля самага краю сцэны
— вось-вось нас атуліць салодкая хваля,
але захопліваюць адно толькі
нас гукі магутнага песнаспеву,
якія натхняюць
і адначасна маркоцаць.

Аца ШОПАЎ

НАРАДЖЭННЕ СЛОВА

Камель на камель.
Камень на камень.
Закарчанела
каменная пушча.
Камель на камель.
Камень на камень,
з каменю мы абов.

Чадзее ноч.
Ад цемры
адасабляецца слова.
Сіні вугаль гарыць у яго ў грудзях.
О ты, што ёсць, бо цябе няма,
ты неба люляеш,
ты круціш зямлю.

О ты, што ёсць, бо цябе няма,
чуеш, стогне зямля пад глухімі
пластамі.
Гдзе, непрытомнае ад сваіх смерцаў,
слова, што крышчыць сляпця скроні.
Камель на камель.
Камень на камень.
Капаю з кляцтвам магілу сабе.
Адчыніся,
заклятая цвержа,
каб я спалымнеў,
каб я спалялей на вугольні слова.

Міхаіл РЭНДЖАЎ

ВЯТРЫ

Аночы занялі мяне ўночы
І я не ведаў куды

Ядвабнае шамаценне
Самотных зорак
І доўгія ўздыхі мора
Былі мне дарадцамі
І я вярнуўся
Шчасліва
Назад

Тады яны зноў
Прылічліся следам
І павялі лагодна
Са мной размову

Ды пачало ўжо
Ды пачало ўжо
Паволі днець

СТРАХ

Вецер жваўціў маё дрэва
На сэрцы ў мяне цяжрэча

МАКЕДОНСКИ

Хіба не вы мяне гналі да самай ночы?

Пыргаюць салаўі над маёй слябіай
Мой страх — плюшчом па сцяне
Пажарам апоўначы на галеры

Ці чуеце голас
У тайнай святліцы сэрца?

Ноч — залацістае воблака
Вы аднак зоркі
Якія паказваюць зманлівы шлях

Салаўеў
Пільнуе ў нябёсах пастка

Пераклаў з македонскай Алесь РАЗАНАЎ

Барыс ЧАЎКАСКИ

ЗАМЕСТ МАЛІТВЫ

Увечары
замест малітвы
ў храме тваім
свечку скрухі запальваю.
Душа мая ладанам пахне.
І ў ахвяру вянок з герані табе прыношу.
Святое прычасце
з ахрышчанай вадой
прасфора і пах базіліку,
віно малітоўнае замест крыві,
кавалачак хлеба замест цела,
грэх і пакаянне.
І быў змрок,
і чуўся голас пры поўнай цішыні,
як мне здаецца,
боль пры слязе і малітвы лечачь.
Прабач.
Прабач мне, што ўвечары

замест малітвы
ў храме тваім
свечку скрухі запальваю.

ЦУД

У ніякі час
на парозе сваёй Маткаўшчыны
я ўзвёў белую вежу.
А чарада бесчародных птушак
разбурыла яе мроі.
Плача камень чорны ў падмурку.
Вечара вочы дажджом набрынялі.



... Падчас пісьма ці чытання мы прапус-
каем тэкст скрозь сіта нашага цела: варушым
вуснамі і языком, напружваем вочы і галаса-
выя звязкі, ледзь заўважна паўтараем міміку
і жэсты герояў твора, страчваем ці падвышам
ем уласныя апетыт і лібіда. Пэст абірае лек-
сіку, метр і рытм (а часам і мову) для напі-
сання верша пад уплывам псіхафізіялагічна-
га стану свайго арганізма: выбірае для сло-
ваў менавіта той рытм, у якім б'еца кроў у
ягоных жылах, у якім думкі танцуюць у га-
лаве і пальцы сціскаюцца ў кулак. Адпавед-
на мускульны тонус і рытм дыхання чытача
прадвызначаюць, якую частку тэксту ён пра-
чытае асэнсавана.

Каб ахапіць усе сэнсы тэксту і нават тыя,
пра якія не ведае сам аўтар, перад чытаннем
трэба падмацаваць свой пазірк спецыяльнай
дыетай, дыхальнымі практыкаваннямі, на-
пружаннем у пэўнай паслядоўнасці муску-
латуры цела. Толькі чытач-атлет ведае, як
правільна скарыстаць рознасць энергетычных
патэнцыялаў паміж злучанымі праз пазірк
целам і тэкстам, каб у ягоным розуме загарэ-
лася лямпа звышсвядомасці, падобная да
ўнутранага сонца.

У працэсе пісьма ці чытання могуць уд-
зельнічаць самыя разнастайныя камбінацыі
арганаў нашага цела. Найчасцей мы, зразу-
мела, пішам рукамі. Антрапалагі сцвярджа-
юць, што чалавек пачаў пісаць і маляваць на
сценах пячор (тады гэта было адно і тое ж)
нічым не ўзброенымі пальцамі, а часам вы-
дазмухваў па патрэбнае месца фарбу наўп-
рост з рота. А што можа быць больш інтым-
ным за дактыльнае пісьмо глухіх, калі словы
пішуцца пальцам на далоні суразмоўцы? Хіба
што прашаптаць свае творы, нібы па сакрэ-
це, на вуха якім-небудзь выпадковым знаё-
мым.

Пальцамі, канешне, можна і чытаць. Я
тут маю на ўвазе не азбуку Брайля для сля-
пых, а звычайныя літары, якія прыемна было
б крапаць рукамі (напрыклад, іх можна было
б выразаць з футра ці зрабіць з птушынага
пер'я).

Самыя начытанія органы сёння — гэта
вочы і вушы. Але я мяркую, на службу літа-
ратуры можна паставіць усе пачуццёвыя ор-
ганы, якія маюцца ў нашым целе. Трэба на-
пісаць што-небудзь для чытання языком —
напрыклад, салодкавай лівіяй на гаркавым
полі. У гэтым выпадку нам удалося б здзей-

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ЦЕЛА ЧЫТАЧА *



сніць сапраўдную "асалоду ад тэксту", пра
якую казаў Ралан Барт.

Можна паспрабаваць і пахаваць пісьмо. Але
напачатку дэвідзепца рабіць досыць вялікія
літары — пакуль нях не разавецца да пры-
мальнай вастрыні, або пакуль японцы не скан-
струюць спецыяльныя чытальныя насадкі
для насоў, якія дазваляць людзям адрозні-
ваць пахі больш дакладна.

Ёсць некаторыя падставы меркаваць, што
чалавек можа чытаць і "шостым пачуццём".
Каб праверыць гэта, трэба выдаць кнігу з над-
рукаванымі, а потым зафарбаванымі тэкстамі,
чытаць якую можна было б толькі інтуітыў-
на — "трэцім вокам" ("трэцім вухам", "трэ-
цім наздой"). Многія людзі ўмеюць чытаць
паміж радкоў, але важней, я мяркую, наву-
чыцца чытаць паміж вачэй.

Прабіцца з нейкімі словамі да розуму су-
часнага чалавека праз вушы і вочы вельмі
няпроста. Антанен Арто слушна заўважыў,
што ў нашую эпоху змардаванасці пачуццяў
і агульнага нігілізму метафізіка можа дайсці
да людзей толькі праз іхнюю скуру. Мне на-
столькі спадабалася гэтая думка, што адной-
чы я зрабіў вялікую серыю гарчычнікаў з фі-
ласофскімі тэкстамі самога Арто (у галерэі
Алесья Пушкіна яны дэманстраваліся ў межах
майго з В.Акудовічам фармакалагічнага пра-
екта "Літаратура для ўнутранага і вонкавага
спажывання", а для выступу на "Міжсусвет-
ным дні Бум-Вам-Літа" ў Доме літаратара я
напрасіў абклеіць гэтымі пячучымі тэкстамі
мяне самога). На "Арт-прагнозе-96" я выста-
ўляў таксама таблеткі ад болю ў страўніку з
напісанымі на іх бязшкіднай фарбай невя-
лічкімі вершамі — і частку іх нехта з гляда-
чоў прыхапіў дахаты.

Невядома, наколькі вялікім можа быць
тэрапеўтычны эффект ад паглынання літара-

туры, але мы мусім і надалей шукаць новыя
каналы для трансляцыі тэкстаў усярэдзіну
чалавечай істоты, бо слых і зрок у большасці
нашых суайчыннікаў ужо стаміліся ад пры-
гожага пісьменства. Можна, напрыклад, ра-
біць гравіроўку вершаў на хірургічных інстру-
ментах, бясшкодных надпісы на зондзе, які
глытаюць хворыя на язву, і на прэзерваты-
вах, можна раствараць хімічна нейтральныя
тэксты ў вадкасцях, якімі напаўняюць кліз-
мы, шпрыцы і бутлі для ўнутрывенных ін'ек-
цый.

Р.Барт у артыкуле "Смерць аўтара" ста-
віць пад сумненне цялесную саматоенасць
пішучага. У нас жа, наадварот, пэўныя сум-
ненні выклікае цялесная тоеснасць адраса-
та прыгожага пісьменства: ці жывы яшчэ чы-
тач? І ці сваімі вачыма ён можа і мусіць не-
шта чытаць?

Мы звыкліся да таго, што чытач атаясам-
ляе сябе з тым або іншым персанажам мас-
тачкага твора. У сучаснай літаратуры; аднак,
асабліва ў паэзіі, часта няма не толькі стано-
ўчых герояў, але і ўвогуле ніякіх персана-
жаў і вобразаў.

На мой погляд, калі чытач — я маю на
ўвазе не толькі авангардную літаратуру —
нічога не можа ўпадабаць ці зразумець у тэк-
сце, але па нейкіх прычынах не адкладае яго
ўбок, ён мусіць атаясамляць сябе не з геро-
ямі кнігі, а з яе аўтарам. І зрабіць гэта на-
йбольш проста і эфектыўна мы можам на ўзроў-
ні нашага цела. У рэшце рэшт заслона папе-
ры, што стагоддзямі адасабляла аўтара ад
чытачоў, павінна рухнуць, як спаражнелы мур
на мяжы Берліна і Кітая.

Вядома, што Шылер за работай трымаў
ногі ў тазіку з халоднай вадой, а Русо выбя-
гаў з непахрытай галавой на сонца, каб ажы-
віць хаду думак. Многія літаратары падбад-

зёрваюць сябе падчас пісьма кавай, гарбатай,
тытунём, алкаголем. Іншыя займаюцца гім-
настыкай ёгаў, трымаюць дыету, ставяць сабе
клізму перад тым, як сесці за пісьмовы стол.
Напэўна, у кожнага пісьменніка ёсць свае сак-
рэты, маленькія хітрыкі, з дапамогай якіх
можна ператварыць фізічную энергію цела ў
псіхічную энергію слова. У старажытных
кельцкіх паэтаў і магаў, напрыклад, быў рас-
паўсюджаны звычай кусаць сябе для натхнен-
ня за палец. Верагодна, гэты звычай быў рас-
паўсюджаны і сярод нашых продкаў: ці не
адсюль паходзіць вядомы выраз "высмактаць
з пальца"?

Гогаць любіў пісаць стойма, Марк Твен
— у ложку. І вось пытанне: ці не павінны і
мы чытаць іхнія творы ў гэтых жа позах,
насіць такую ж фрызуру, паліць такі ж гату-
нак тытуню, калі хочам прасачыць і нават
адчуць у сабе ўсе скокі і піруэты думак аўта-
ра? Добра было б, каб аўтары прыкладалі да
сваіх кніг падрабязныя інструкцыі, якім чы-
нам трэба чытаць іхнія творы: што апранаць,
ціць, якія тэксты трэба чытаць паралельна.
Магчыма, кожнаму твору павінен адпавядаць
не толькі афіцыйны аўтар, але і афіцыйна
прызнаны ўзорны чытач, у якога будуць свае
вучні і эпігоны. Тады з'явіцца і чытачы-аван-
гардысты.

Кожны чалавек, які не здолеў рэалізаваць
ца ў іншых жанрах творчасці, можа засна-
ваць уласны стыль чытання: напрыклад, чы-
таць выключна скрадзеныя кнігі або толькі
тыя, што маюць нейкае аднолькавае слова ў
назве. Борхес казаў, што важней не чытаць,
а перачытваць. А яшчэ лепш, напэўна, пера-
пісваць у іншай рэдакцыі кнігі, якія чамусьці
не спадабаліся.

У тэатры асноўная адрознасць глядачоў
ад акцёраў палягае ў тым, што яны не рэпе-
тыруюць свой удзел у спектаклі. Прыкладна
тое ж пакуль адрознівае чытачоў ад пісьмен-
нікаў: у працэсе чытання адсутнічае чарна-
вік (рэпетыцыя), без якога цяжка ўявіць піс-
мо. І я мяркую, немагчыма ператварыць чы-
танне ў творчасць, пакуль яно не займее ўлас-
ны чарнавік. Я маю на ўвазе не канспект пра-
чытанага, а спробы здагадацца, пра што пой-
дзе гаворка на наступных старонках і няў-
мольную рашучасць дачытаць кнігу да канца
(а ў выпадку кнігі з абяцаным працягам —
спробы прачытаць яшчэ не напісанае аўта-
рам). Калі мы хочам ператварыць літарату-

ВЕРШ

Гане ТАДАРОЎСКИ

НОЧ БЕЗ ЗНАКАЎ ПРЫПЫНКУ

Да берага плывем
Мы —
забытыя вандроўцы...

Разгайданая ўтома баліць!
Хоць бы неяк змагчы
ізноў нарадзіцца

ізноў
у досвітак голы.

А мроі аголеныя
трыццаць;
на скуры ночы
трывога мурашыцца.
У чоўне надзеі
плывем
да цябе
ДОСВІТАК,
што загарылася
над павекамі
ацяжэлымі.

І ні ў кога ўжо сілы,
мы знісленыя так,
што і коскі не паставім!

Кропкі ж ненавідзім.

Іван ЧАПОЎСКИ

ЧОРНАЯ СЦЕЖКА

З лесу вяртаюцца жанчыны ў чорным
адзенні,

Вельмі памалу,
Падобна да ікон, якія вецер нясе
Прастораю без святла і любові.
Птушкі злітаюцца на зёлкі,
Што ў іх на плячах,
Як быццам гэта адзіны выраз
Усёй іхняй маладосці.

На што да хаты нясеце
Кветкі гэтыя з нашых д'ябальскіх
каранёў,

Калі святло ад іх
Можа вярнуць вам забытыя вобразы
З цемры
Толькі як мроі?

Трэба ў ваших сэрцах
Каб прарасло
гаючай травы каліўца

Яно б зіхачела ў змроку,

Як дзень сонечны
Над белым каменем у рацэ.

З лесу вяртаюцца жанчыны ў чорным
адзенні,

Памалу, нібы стаяць на месцы.
Таму чорнее сцэжка іхняя,
Што няма нікога, каб пайшоў
У цёплае поле.

Слаўка ЯНЕЎСКИ

ГОЛАС ПАХАВАНАГА БАРАЦЬБІТА

Мяне ўжо няма.
Струны горла майго
У званых цяпер белых.
Калі сонца заходзіць,
Вятры спачываюць
На іх.
Дабранач, птушкі!

Мяне ўжо няма.
Зрэшты вачэй майх
Растварыліся ў крыніцах.
Калі сонца заходзіць,
Вароны прагна каўтаюць
З іх.
Дабранач, туманы!

Мяне ўжо няма.
Пальцы рук майх
У карэнні раслін.
Калі сонца заходзіць,
Дзяўчаты прыходзяць
Па кветкі.
Дабранач, сонца!

Мяне няма, ўжо не ўстану.
Жылы да болю напружаныя.
— Масліна, падтрымай неба,
Каб не рухнула.
Вочы лопатуцца ад вады.

— Пусці парасткі з нас,
Мы ж плод твой —

Просьце пальцы з травы.
— Загарні ў кару нас,
Бо нясцерпна так холадна.

Мяне няма...

На ілбе майм ляжыць
Добрая ноч,
Цяжкая ноч,
Доўгая ноч.

Пераклаў з македонскай Іван ЧАРОТА

Гардана СТОЙКАЎСКА

БАЛОТА

Балота якхае. У вачах зашкляненых ад-
люстроўваецца гупчалевіна пахкіх валог-
кіх раслін. У карэнні трыснягу пачаліся пе-
расяленні.

Каб пераступіць неабуджаны раёнак, пат-
рэбны чароўныя словы славянскай муд-
расці. Магія пачынаецца ў гарэнні. У сас-
новым полі пах вечнага.

Я ў крыві пазнаю паўночныя кроплі.
Як загусцелая вада з-за Дунайскай нізіны,
стаіць мая кроў у венах. Заганарыўшыся
падабенствам з прадзедамі, я праспала ра-
нак, у які трэба было нарадзіцца.

ПРА ДЗЕДА МАЙГО

на поўнач
за межамі
дунайскай
вады
мне яго
перарвалі
ды
адчуваю-такі
запавет
славянская паўночная
душа
зацята чыстая
балотна пратворная
мяне хвалюе

Пераклаў з македонскай Іван ЧАРОТА

“Ярмо”

ру ў агульначалавечую справу — трэба, каб
людзі навучыліся чытаць глыбей і далей, чым
піша для іх свае творы аўтар.

У эпоху сацыялізму нас вучылі ў школе і
газетных артыкулах на тэмы маралі ды эты-
кету, што кніга — гэта лепшы падарунак.
Сёння іяфіляцыя слова ў грамадстве дасягну-
ла такой ступені, што дарыць толькі кнігу на
дзень нараджэння ці з іншай урачыстай на-
годы сталася неяк няёмка. І аднак не зразу-
да, чаму ў гандлі не сустракаюцца святоч-
ныя наборы, складзеныя на падставе той ці
іншай кнігі? Можна было б прыкласці да яе
пляшку таго самага віна, што п'юць героі ў
кульмінацыйны момант, пущэўку на той самы
курорт, дзе разгортваецца сюжэт кнігі, улю-
бёную аўдыёкасету ці марку аўтамабіля га-
лоўнага героя.

Апрача таго, літаратурныя музеі, турыс-
тычныя бюро ці адмыслова створаныя аген-
цтвы маглі б за пэўную плату прапаноўваць
пакупнікам кнігі або выканаць па замове іхніх
сяброў паслугі па атаясамленні чытача з ге-
роем твора: калі гэта дэтэктыў — наладзіць
сочку, пагоню, перастрэлку, калі фантастыка
— падкінуць яму ў ложак якія-небудзь
“касмійныя яйкі”; калі кніга пра рамантыч-
нае каханне — падшукаць дзяўчыну, падоб-
ную да герані, і пазнаёміць з ёю чытача.

Каб вярнуць цікаўнасць людзей да наві-
нак кніжнага рынку, чытанне павінна стацца
не менш рызыкаўнай і непрадказальнай спра-
вай, чым уласнае жыццё (магчыма, менавіта
рызыкаўнасць чытання хацеў падкрэсліць
Умберта Эка, калі прымусіў манахаў у рама-
не “Імя ружы” чытаць атручаны рукапіс).

Трэба, каб кнігавыдавецкія структуры ўжо
сёння пачалі распрацоўваць сістэму матэры-
яльнага заахвочвання чытачоў — прычым на
ўзроўні не толькі прызоў (такія практыка ўжо
існуе), але і ганарараў. Вельмі дарэчы такса-
ма была б сістэма страхавання здароўя і жыл-
ця чытачоў ад небяспекі, якую ўтрымлівае ў
сваіх нетрах усёякая кніга. Варта было б
прадумаць і магчымае стварэння дзяржаў-
нага інстытута аховы чытацкіх правоў на пад-
ставе адпаведнага закону.

У ідэале відовішча, якое разгортваецца ў
жыццё са старонок кнігі, павінна атачаць чы-
тача з усіх бакоў, павінна заталіць вакол яго
рэчаіснасць насколькі хопіць вока ды іншых
пачуццёвых органаў. Бібліятэка будучыні,
мяркую, будзе чымсьці падобным да парка

атракцыйнаў або псіхіятрычнай клінікі, дзе
чалавек зможа перажыць абраны ім ці задад-
зены па школьнай праграме сюжэт ўяўна (з
дапамогай псіхадэлікаў, камп'ютэрнай вірту-
альнай рэальнасці, дасылаемых наўпрост у
кару мозга электрамагнітных сігналаў і г.д.),
або насамрэч — калі людзі вынайдуць спо-
саб імгненнай матэрыялізацыі думак.

Аднак гэта не азначае, што матэрыяльнае
асяродддзё ці галюцынацыі вакол чытача па-
вінны быць дакладнай копіяй рэчаў, якія апіс-
ваюцца ў тэксце. Узаўзялемы падзеі могуць
набыць зусім іншы сэнс, накірунак і фінал,
не прадугледжаны аўтарам. Аўтар тэксту ства-
рае толькі правільны гульні, гуляць жа ў яе
чытачым давадзена на ўласную рызыку.

Нават пры чытанні звычайнай кнігі чала-
веку неабавязкова дакладна капіраваць мімі-
ку і жэстыкуляцыю яе персанажаў. Ён можа
абраць пазіцыю яшчэ аднаго, не зафіксавана-
га ў тэксце героя. Больш за тое, ён можа
дамовіцца з іншымі ўладальнікамі такой са-
май кнігі пра размеркаванне роляў (хто з якім
персанажам будзе ідэнтыфікавацца) і прачы-
таць толькі свае рэплікі. А іншым разам яны
маглі б паспрабаваць стварыць на падставе
гэтай кнігі зусім адрозны, паралельны тэкст,
героямі якога будуць прыдуманых чытачамі
дадатковыя персанажы.

Чытанне можа адчуць асалоду або небяспе-
ку для ўласнага жыцця ад тэксту праз ата-
самленне не толькі з ягоным аўтарам ці пер-
санажам, але і непасрэдна з дыскурсам. На-
прыклад, на “Арт-прагнозе” мы склалі з не-
калькіх дзесяткаў пірожных, выпечаных у
выглядзе той ці іншай літары, верш У.Га-
рчакі, які потым з задавальненнем з’еді чы-
тачы. Агульнавядома таксама звычайка шпіё-
наў, калі яны нечакана трапляюць у кінцюр-
ы контрвыведкі, глынаць сакрэтныя даку-
менты. Зрэшты, часцей шпіёны імкнуцца раз-
віць фатаграфічную памяць. Прыгавдаецца
фільм паводле апавяданняў А.Гайдара “Бум-
бараш”, дзе герой быў вымушаны забіць ва-
рожага кур’ера, каб знішчыць небяспечную
інфармацыю ў ягонай фенаменальнай памяці:
“Не ў цябе я страляю, а ў шкодную для на-
шай справы вестку”.

Дарэчы, хіба не імкнецца чалавек да ата-
самлення са словам ва ўсіх вядомых нам рэ-
лігіях праз бясконцае паўтарэнне малітваў,
мантраў ці рытуальных формул? Я нават мяр-
кую, што побач з фізічным чалавек мае лін-

гвістычнае цела, якое дышае і харчуецца пра-
чытанымі, пачутымі, убачанымі словамі і жэс-
тамі.

Сапраўды, не хлебам адзіным жывы ча-
лавец! Многія людзі, напэўна, маюць пры сабе
некалькі такіх целаў, як звычайны акцёр мае
некалькі роляў. Не дарма кажучы, што колькі
моваў ты ведаеш — столькі разоў ты чала-
век. Ці не смерць лінгвістычнага цела меў на
ўвазе класік беларускай літаратуры Ф.Багу-
шэвіч: “Не пакідайце ж мовы нашай, каб не
ўмерлі”?

Узаемапранікненне літаратуры і цела ад-
бываецца нават на генетычным узроўні. Ан-
глійскі палеантолаг Д.Этэнбора сцвярджае,
што сучасныя бібліятэкі можна разглядаць як
пасаццельную ДНК, якая дапаўняе нашую
генетычную спадчыну і адыгрывае такую ж
важную ролю ў вызначэнні нашых паводзі-
наў, як храмасомы клетак — у вызначэнні
фізічнай формы нашага цела.

Кнігі, прачытаныя намі і нашымі баць-
камі, сапраўды ў значнай ступені прадвызна-
чаюць наш лёс. Але, з іншага боку, чалавек
можа вычытаць у кнізе толькі сувымернае
ягонаму жыццёваму досведу. “Мы заўсёды
імкнемся спрацацыраваць уласны цялесны дос-
вед на тэкставую рэальнасць, каб захапіць
яе значэнні”, — кажа расійскі філосаф Вале-
рый Падарога. Дзякуючы кнізе мы можам
набыць новае цела: “У момант чытання на-
шая абмежаваная цялесная мернасць уцягва-
ецца ў тэкставую рэальнасць і пачынае разві-
вацца па іншых законах: мы атрымліваем, хай
толькі на імгненне, іншую рэчаіснасць і іншае
цела (смак, пах, рух і жэст)”. Я нават сказаў
бы так: колькі кніг ты прачытаў — столькі
разоў ты чалавек. А з іншага боку, той жа
В.Падарога сцвярджае, што тэкст існуе толькі
ў моманты чытання (ад сябе заўважу — і ў
моманты пісьма).

Бясспрэчна адно: пісьменнік упісвае, а
чытач учытвае сваё цела ў тэкст. Я згодны з
думкай Леаніда Галубовіча ў артыкуле “Тлу-
мачэнне паэзіі” (“Крыніца” № 18): “Як бы
мы ні вымагаліся напісаць нешта пазасабо-
вае, — мы пішам усё адно толькі саміх сябе”.
Асабліва навідавоку гэта ў пачырку тавца і
жэстыкуляцыі, але і па рукапісным пачырку
добра ведаю, які чалавек трымаў асадку, якое
ён мае цела — мужчынскае ці жаночае, дзі-
цячае ці старое, цвярозае ці прапітанае алка-
голем. Па пачырку і стылю пісьма можна да-

ведацца пра сацыяльны стан, адукацыю, тэм-
перамент і настрой аўтара тэксту. Дарэчы,
праз карэктоў пачырку можна, мяркую, ля-
чыць і перавыхоўваць: амяняць сексуальную
арыентацыю і палітычныя прыхільнасці ча-
лавека, увесць ягоны лад жыцця і мыслення.

Ад полу, узросту, здароўя ды іншых па-
раметраў цела залежыць не толькі тое, што
чалавек здольны напісаць, але і тое, што ён у
стане прачытаць. Кожны з нас, мяркую, мае
свой непаўторны пачырк чытання. Гэта адна
з праяваў асабістага пачырку эроку, з дапа-
могай якога мы дэфармуем бачны свет (звы-
чайна паспяхова) да больш-менш прымаль-
нага стану. Унікальным з’яўляецца не толькі
кожны варыянт нейкага тэксту, але і кожнае
ягонае прачытанне: наступным разам мы буд-
зем прапускаць і дадумваць нейкія іншыя сло-
вы.

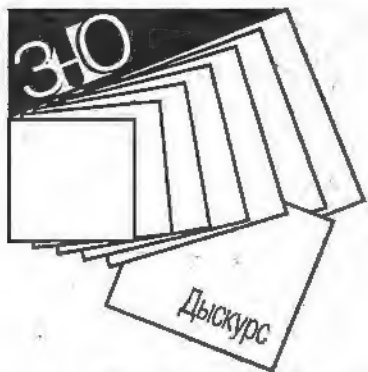
Такім чынам, літаратура існуе не ў кнігах
і бібліятэках, а ў літаратарах і чытачах. І, ад-
паведна, пунктам сыходжання, галоўнай мэ-
тай усіх літаратурных практык павінен быць
не тэкст, а чалавек. Інакш кажучы, літаратур-
ны твор мае эстэтычную, а таксама камерцый-
ную каштоўнасць у той ступені, у якой ён можа
быць прачытаны аўтарам і чытачом.

Цэнтральным звязком ва ўсялякай твор-
часці з’яўляецца нейкая падзея, якую творца
стварае ці рэгіструе з дапамогай уласнага цела.
Напрыклад, тост (вось яшчэ адзін жарг літа-
ратуры для ўнутраных органаў), далучыцца
да якога я прапаную чытачам: каб нашага цела
хапіла на ўсе тэксты, якія мы хочам напісаць
або прачытаць!

А. дэ Сент-Экзюперы вучыў літаратараў,
што наперад трэба жыць, а ўжо потым пі-
саць. Галоўнае, сапраўды, каб было чым чы-
таць і пісаць, а словы раней ці пазней прый-
дуць самі. Уладзімір Конан у згаданым ну-
мары “Крыніцы” кажа: “Калі не творыцца
— пасі кароў, збірай ягады, грыбы. Бо пры-
сутнасць таленавітага пісьменніка ў жыцці
можа азначаць нават больш, чым тое, што ён
хацеў напісаць, але не напісалася”. Тое ж
можна параіць і людзям, якія стаміліся чы-
таць: ваявая прысутнасць у жыцці можа аз-
начаць нават больш, чым тое, што вы хацелі
прачытаць, але не прачыталася.

* Фрагмент эсэ “Цела і тэкст”.

Цалкам тэкст будзе надрукаваны ў часо-
пісе “Крыніца”.



Алена СУРКОВА

BYZANTO-SLAVICA: ДА ПРАБЛЕМЫ КУЛЬТУРНАЕ І ДУХОЎНАЕ СУПОЛЬНАСЦІ



У творчых перыяды сваёй гісторыі культуры, як правіла, арыентуюцца на актыўныя кантакты, якія даюць магчымасць праз усведамленне сваёй "неадзінасці", праз супастаўленне з іншымі ўмацоўваць і развіваць далей формы свайго ўласнага быцця. У гэтым выпадку культуры маюць справу з суаднесеннем "свайго" і "чужога", ці з п а р а ў н а н н е м, пошукі тоеснасці і адрознення — адным з асноўных інструментаў арыентацыі ў культурнай прасторы. Тое, што ў свой час сказаў О.Мандэльштам пра Дантэ: "Я параўноўваю — значыць, я жыў", — мог бы сказаць Дантэ. Ён быў Дэкартам метафары. Бо для нашага сядомасці (а дзе ўзяць ішоў?) толькі праз метафару раскрываецца матэрыя, бо няма быцця па-за параўнаннем, бо само быццё ёсць параўнаннем¹, і, можна даставаць да апісання спосабу існавання культуры, яе функцыі. Параўнанне тут разумеецца шырока — як зносіны-супастаўленне (мовы з мовай, хранатопу з хранатопам, культуры з культурай).

Параўнанне закладзена ў культуры самой па сабе. Гэта адлюстравана ў лексічнай структуры адпаведных слоў: лац. *сопа*, ад якога паходзіць слова *cultura*, азначае "жыць, пражываць, рупліва займацца, дзейна ажыццяўляць, а таксама "гадаваць, апрацоўваць". Такім чынам, культура накіравана на селекцыю, адбор, гаданне-апрацоўку, удасканаленне, падвышэнне пад структуру — *сознос* (г.зн. упрыгожаны парадак). Параўнанне (лац. *com-paro*, параўнай — *com-para* — "роўны, сярэдні, сярэднясроднік") мае ў аснове гэты ж арыенцір, што і культура: умовай для супастаўлення, па-параўнальна станавіцца факт узнікнення культурнага феномена — чагосьці адначаснага, зольнага адстаяцца ў часе і стаць сапраўдным набыткам. Тады гэта "чужое" прыцягвае ўвагу і выклікае жаданне параўнаць са "сваім".

Сувязь культуры паўнага тыпу і яе па-параўнальна прадугледжвае стварэнне ішага спосабу выражэння, ішага мовы, а значыць — паўнага білінгвізму "свайго" і "чужога", суіснавання двух спосабаў перадачы інфармацыі. Так параўнанне падводзіць да ідэі п е р а к л а д у.

У.М.Тапароў звяртае ўвагу на такія факты лацінскае мовы, як *'comparo'* і *'paro'* — словы для абазначэння параўнання. Матывіроўка параўнання тут звязана са значэннем індэўрапей-

скага кораня **per-* — "пранікаць", "пераходзіць", "пераносіць", п е р а к л а д а ц ь². Гэта значыць, што пераклад ёсць спрадвечным сродкам параўнання і "ўраўноўвання" моваў і культур, якія маюць неабходнасць у сувязі. Сувязь жа ўстанаўліваецца праз асобу перакладчыка, які і робіць "сваё" і "чужое" роўным.

Для большасці эўрапейскіх культур уяўленне аб тым, што такое пераклад, складалася на аснове перакладу Бібліі — Тэксту, спрадвечна паслаўленага ў выключнае становішча рэгулятар механізмаў аднакі на ступень прыбліжэння і аддалення ад ісціны. "Засаўненне" такога Тэксту ў пачатку культуры традыцыі, арыентаванае на хрысціянскія каштоўнасці, абумоўлівала далейшае развіццё тэкставае прасторы, якая цягнулася да Бібліі як да свайго цэнтра.

Акрамя таго, факт перакладу Бібліі на нацыянальную мову падключае і саму мову, і духоўную культуру, што адлюстравана праз яе, да інтэграцыйных працэсаў у межах пэўных культурна-гістарычных арэалаў: наўнясць агульных тэкстаў вышэйшага ўзроўню іерархіі спрыяе стварэнню агульнага духоўнага ўніверсуму, у якім мовы і культуры сустракаюцца, узасамадзейняюць і карыстаюцца дасягненнямі адны другіх. Стварэнне прасторы, у якой культуры супастаўляюцца і параўноўваюцца. У выніку становіцца магчымым асаўванне з н а к а в а г а характару агульнае культурнае прастору, якая функцыянуе як суадносіны-параўнанне "свайго" і "чужога", тоеснасці і не-тоеснасці. Вынікі такога параўнання могуць быць рознымі. З аднаго боку, "сваё" і "чужое" падводзіцца пад ідэю р о ў н а с ц і, Гэта значыць, што іх мераюць адным крытэрыем, шукаюць у іх абагульняючы "роўны" пачатак. З іншага боку, "сваё" і "чужое" могуць супрацьстаўляцца, адмаўляць адно другое, замыкацца ва ўласных рамках, ствараючы прастору, зачыненую для кантактаў. У выніку ўзнікае "анты-параўнанне", якое падзяляе, ізалюе.

Нараджэнне і станавленне візантыйска-славянскае культуры супольнасці пачыналася з вядомага гістарычнага эпизода, калі аўлікамараўскі князь Расіслаў звярнуўся да візантыйскага імператара Міхаіла з просьбай аб перакладзе-трансляцыі: "Хоць людзі нашы ад паганства адракліся і прытрымліваюцца закону хрысціянскага, няма ў нас такога настаўніка, каб нам на на-

шай мове распаўсюдзіць аб правае хрысціянскае веры, каб іншыя землі, бачачы гэта, прыпадобіліся нам. Дай нам, Валадар, епіскапа і настаўніка такога, бо ад вас добры закон пашыраецца па ўсе землі". Славянская культура імкнецца па-параўнацца з хрысціянскай візантыйскай культурай, каб потым самай стаць вяршыняй-узорам для іншых культур.

Транслатарамі-перакладчыкамі духоўных каштоўнасцей візантыйскае культуры на славянскую глебу сталі візантыйскія місіянеры Канстанцін-Кірыл і Мяфодый, у выніку дзейнасці якіх адбылося па-параўнае славянскае мовы з мовай хрысціянства — грэчэйкай.

Перакладчыцкая дзейнасць славянскіх асветнікаў і іх вучняў суправаджалася актыўнай тэарэтыка-метадалагічнай рэфлексіяй. Практычныя патрэбы хрысціянскага казання на славянскіх землях, неабходнасць перакладу сакральных тэкстаў на "варварскую" мову, а таксама палеміка з праціўнікамі распаўсюджвання новае кананічнае мовы стымулявалі пошукі філасофскага абгрунтавання гэтае дзейнасці.

Вядома, што ад часоў пачатку славянскае пісьменнасці да нас не дайшло ніякіх сістэматызаваных тэорый, якія б дапамагалі б нам уявіць асновы перакладчыцкіх вопытаў славянскіх настаўнікаў. Але гэта не азначае, што такіх тэарэтычных канцэпцый не было наогул. Для аднаўлення стараславянскае тэорыі перакладу даследчыкі звычайна прыцягваюць два тэксты, атрыбутуючы іх Канстанціну Філасафу: па-першае, гэта "прамова" Канстанціна на царкоўным сінодзе ў Венецыі з XVI раздзела Прастраннага Жыцця Канстанціна, складзенага аўтарам жыцця, які, магчыма, выкарыстоўваў трактат у абарону славянскае пісьменнасці, напісаны Канстанцінам Філасафам яшчэ ў Маравіі; па-другое, гэта захаваны да нашага часу з вялікімі стратамі тэкст у складзе рукапісу XI стагоддзя, вядомага пад назвай Македонскі кірылічны лісток (ці аркуш Гільфердынга). Акрамя таго, сама практыка перакладу ажскава сведчыць аб тым, што славянскія перакладчыкі мелі пэўнае ўяўленне аб мастацтве перакладу.

Як і ўсялякая іншая лінгвістычная тэорыя часоў Сярэднявечча, стараславянская тэорыя перакладу вызначалася не залежнасцю ад сярэднявечнае анталогіі і гістэалогіі. Аднавіць гэ-

тую тэорыю можна, толькі аднавіўшы, коны бы ў агульных рысах, сістэму сярэднявечнага сватаразумлення, састаўной часткаю якой былі і вучэнні, якія асаўвалі мову.

Сярэднявечныя вучэнні аб мове развіваліся тэалагічна, якія бачылі сваю асноўную задачу ў падвышэнні кожнае спекулятыўнае сістэмы над тым межам, у якіх яна адпавядала б апырэчна зададзенай, узнікшай незалежна ад кожнага канкрэтнага мысліўцы дактрыне, якая зменчалася ў Св.Пісанні і патрыстыцы.

Арыенцірамі для Канстанціна Філасафа пры стварэнні ягонае філасофіі мовы былі: 1. корпус тэкстаў, вядомых пад назвай Пасланняў апостала Паўла, і 2. Арэапагітыкі — сачыненні, якія ўзніклі ў Візантыі ў другой палове V стагоддзя і якія былі напісаны ад імя Дыянісія Арэапагіта — паўміфічнага афінскага філасафа I стагоддзя, які прыняў хрысціянства і стаўся вучнем ап. Паўла, шакуемага царквой у якасці першага афінскага епіскапа і пакутніка за веру (аб ім упамінаецца ў Дзеяннях апосталаў, 17:34). Паслядаўца Дыянісія (іх дакладней, Псеўда-Дыянісій) Арэапагіт мнагазначны і выражае, як лічыць С.С.Аверышцаў, "праграму несвадомата аўтара — сінтэз атыччае традыцыі разумення хрысціянскае містыкай пасланняў ап.Паўла. (...) Тут перад намі адно з найбуйнейшых праяўленняў заходня-ўсходняга сінтэзу, які стварае спецыфіку ранневізантыйскае культуры палара³. У працах Псеўда-Дыянісія мы назіраем "прымірэнне" неаплатанізму з хрысціянствам, у выніку чаго можна гаварыць аб утварэнні новае плыні — хрысціянскага неаплатанізму, супласць якога фармулюе В.К.Чалай: "Хрысціянства пераймае філасофію неаплатанізму, яе ідэалізм і містыку, а неаплатанізм, у выніку поўнай паразы ў сіроце стварэння сваёй рэлігіі, змыкаецца з хрысціянствам, узмацняе яго тэалогію і паступова з ім зліваецца⁴".

Аб тым, што Канстанцін Філасаф быў добра знаёмы з філасофскімі сістэмамі ап.Паўла і Псеўда-Дыянісія, сведчаць гістарычныя факты (улюбёным чытаннем у гуртку неаплатаніста Філія, будучага патрыярха, настаўніка Канстанціна ў Магнаўскай школе, былі тэксты ап.Паўла, менавіта яго канцэпцыі вырашавання чалавеча была пазней закладзена ў аснову асветніцкай місіі сярэднявечча. Што датычыць Дыянісія Арэапагіта, то, як сведчыць у 875 г. Анастасій Бібліятакар, адзін з сакратароў папы рымскага, які сябраваў і ліставаўся з Канстанцінам, Канстанцін Філасаф выступіў у Рыме з лекцыяй аб Дыянісіі і фактычна пазнаёміў Запад з філасофіяй аўтара Арэапагітыкі). Апрача таго, уплыў ап.Паўла і Псеўда-Дыянісія на Канстанціна Філасафа высвятляецца тэкстуальна: у тэкстах, якія прыпісваюцца славянскаму асветніку, адназначна шматлікія цытаты і спасылкі на апостала і аднаго з шанаваных бацькоў царквы (ёсць яны, у прыватнасці, у разглядаемых намі венецыянскай "прамове" з Прастраннага Жыцця Канстанціна і Македонскага кірылічнага лістка).

"Венецыянская" прамова Канстанціна Філасафа ўяўляе сабой фрагмент апалогіі, пабудавана-

Гардана СТОЙКАЎСКА

БАЛКАНАСЛАВЯНСКАЕ ЛІТАРАТУРНАЕ ПРАДЧУВАННЕ (УВОДЗІНЫ Ў КАЦЁЛ)



Паколькі міф толькі адкрывае, то значыць, што сутнасць балканскага лёсу можа адкрыцца адно праз міфалагічны і рэміфалагічны моманты балканскай ісціны. Сутнасць міфічнага не ў растлумачванні, а толькі ў аб'ектывізацыі масавай перцепцыі, тых уражанняў, якія праз імжэнні слядоў, што пакідае фантазія, ствараюць мазаіку сапраўднай рэальнасці. Балканаславянская сапраўдная рэальнасць, балканаславянскі міф — гэта комплекс закладзеных у генетычную памяць міфгенных элементаў, якія дзейнічаюць уласнай экзистэнцыйнай зведваючы значныя мутцыі, выклікаючы навазаным сімбіёзам. Эвалюцыя ставіць чалавечы разум на самую вышнюю іерархію жыццёвых істот з-за яго здольнасці абатульняць інфармацыю, сфарміраваную свядомасцю сама трансфармуецца, трансляцыюцца дзеля самаабудовы. Міфічная спадчына хоць і мімікрыявала ў працэсе пастаянных балканскіх рухаў, толькі ў сабе ісціну. Пакутлівы шлях да адкрыцця, доўгі самотны гадзіны цягнення, бездані часам непераададзены, але мастацкае прадчуванне знаходзіцца ў цеснай сувязі з усім балканскім. Вынікам гэтай цеснай сувязі з'яўляецца новая балканаславянская літаратурная адметнасць, ад якой пачаліся творы такіх аўтараў, як Меша Селімавіч, Іва Андрыч, Слаўка Янеўскі, Міадраг Булатвіч, Пётр Андрэеўскі, Антоніе Ісакавіч.

Розніца і падабенства, якія зрабілі ў міфалагічным, рэлігійным і культуралагічным жыцці, — гэта толькі кампаненты, ад якіх паходзіць асаўленне. З гэтых, эндымічных катэгорыя каштоўнасці. Ён пачынаецца той фальклідай балканаславянскі літаратурны крок, які адкрывае браму святлоўнай літаратурнай абсервацыі. Сутыкненне і адзіства элініскае, медытэранскіх, паганскіх, хрысціянскіх, а ў новы час і ісламскіх уп-

лываў, адлюстраванае цэласці працэс уяўлення, што прыводзіць да выпрабаванняў, ад якіх энду ўзнікаюць новыя бачанні — можа больш ясныя, больш блізкія да ісціны, заснаваныя на комплекснай інфармацыі, часта з непарушнай недэтэрмінаванай схільнасцю да некаторых з гэтых цэласцей, што бяруцца ад розніцы тых цывілізацыйных памкненняў, ад якіх яны паходзяць.

Калі хто-небудзь напросіць апісаць Балканы, то мая першая ідэя, што наперадзе ўсяго сцэна. Голя дошкі заўсёды падрытываныя да новых, непрадбачных дзеянняў. Дарэмна сцвярджае Чэхаў, што калі ў першай дзеі на сцэне вісіць стрэльба, то ў апошняй яна павінна выстраляць... балканская сцэна можа схваць зброю над дошкімі, а можа пакінуць яе непатрэбна і пасля закрыцця заслоны. Як і на ўсялякай дзеючай сцэне, на нашай балканскай паважуюць правілы, абгрунтаваныя яшчэ Арыстоцелем: без дзеяння трагедыя не мае душы; прытрымліваюцца сцвярджацца Брокета: ісціна сутыкненне (капфлікт), дзеянне ў драме павінна развівацца — сцэна мусіць выклікаць інтарэс. Малюнак далаўняе рэжысёр: балканскі пракляты звер.

Што далей у праграме? Глыбокая літаратурная думка; тонкія перцэптыўныя разважання і вербальнай інвенцыі і інтэрвенцыі ствараюць шлях да сапраўднага; гістарычныя канатацыі застаюцца пад вечным шокам маркіроўкі; гісторыі пішуцца, які каму хочацца.

Балканаславянскае літаратурнае прадчуванне не выпадак, не экстрэма, яно глыбока заадазівана ў генетычных структурах, а якіх з'яўляецца як шыфраваная метка. Адзіны югаслаўскі лаўрэат Нобелеўскай праміі Іва Андрыч, сам з гэтага катла агню і холаду, апісваючы баснійскую "масціку", раскрывае сутыкненне і адзі-

Напэўна, не існуе другой такой прасторы, якая б так эрутыўна моцна праяўляла і заглашала апакаліптычныя шаленствы глеву, як наша, Балканская, дзівосна прыгожая, злавесна-велічкая. Кароткія прамежкі спакою між абнаўленнем старых ці ўзнікненнем новых сутыкненняў заўсёды адзначаны плённымі творчымі прарывамі да найвышэйшых межаў чалавечых магчымасцей.

Што за твар у той надавычайнае сілы, у той веліччай істоты, якая дрэмле ва ўлонні наўвос-травы, падпільноўваючы момант, каб выліць глеву на людства у спробе самой авалодаць балканскай магіяй. Бурапеніць мае Балканы. Ніколі не спыняецца талец, у якім яны згуртоўваюцца, і не знікае попель, з якога яны кожны раз нанова нараджаюцца. Балканскі звер расце, наліваецца вадой палатова з крывёй і засыпае... пакуль энду не адчыне смага.

Дзіўныя балканскія шляхі, звільстыя, пералісленыя, матэматычна звязаныя да бясконачна непадзельнасці. Пытанні застаюцца тут без адказу, карціны без падпісу. Перакачваюцца не-растлумачныя легенды, пераапрацоўваюцца гістарычныя факты: хто даслаў Клімента ў Охрыд, чаму балгарызавацца ці візантызавацца гэтая частка свету? Чаму хрысціянства было ўспрынята ад Канстанцінопаля, а не ад Рыма? Чый Кірыл, каму належаў Пярнут?

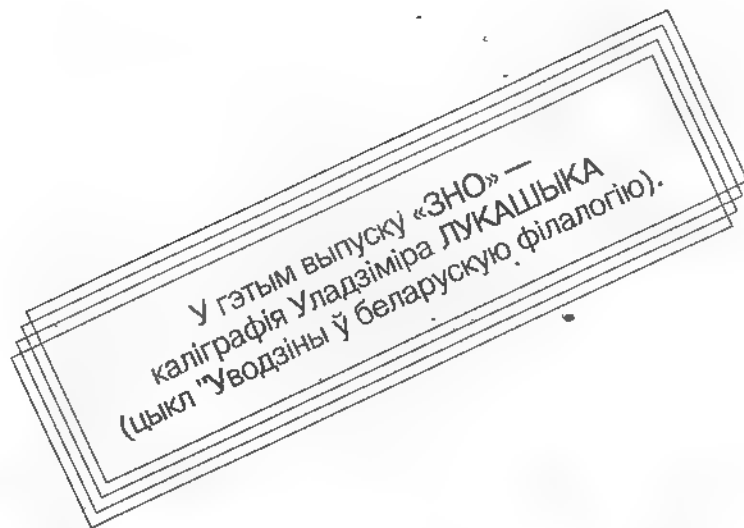
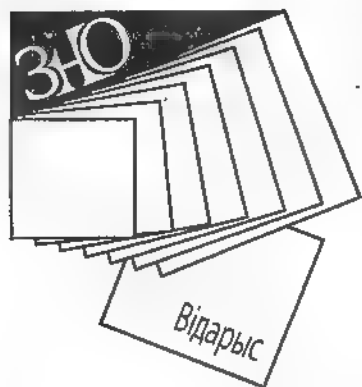
Было б абсурдна сцвярджаць, што балканскае прадчуванне пачынае славянізаваную гэтых прастору —, балканскі прывід ніколі не аддаляўся ад гэтай глебы. Славянскае дрэннае прадчуванне само дапоўніла закіпелы кацёл. Клімент і Наум, охрыдскія пілігрымы ў часе, наладжваюць сутыкненне, абараняючыся сілай балгарскага дара і цара Сімеона, пераадоўваючы націск Канстанцінопаля, каб інтрафільтраваць грэцкую мову. Вузел звязаны з прасветніцкай зброяй: сумленне і вера, разум і каханне.

Тут недае, у гэтым віры застаецца адвечная балканская Галгофа: велічнасць заўжды абумоўлена рэакцыяй зверу з улоння. Што застаецца як магчымы прывід пазбаўлення і выкуплення? Міф, калі пагодзіцца са сцвярджаеннем, што міф не з'яўляецца сімвалам ісціны, ён — сама ісціна. Паводле Шэллінга і Джурчыча, міф неаддасельны ад мовы і ягоная мова ніяк не адрозніваецца мова, таму нам застаецца сцвярджаенне, што міф не прыкраса ісціну, ён толькі святло, што падае на яе.

ства яе састаўных частак у няспынным пошуку ўласных карапёў, Андрыч адлюстраванае асяроддзе, поўнае паганска-хрысціянскіх папачыяў, якія ўстаўляюцца мяжу між усходніх і заходніх пакланенняў, што немінуа мае вынікам настання кінэніі, перапоўнення страхам і пакутамі. Выяўленне гэтай тонкай матэрыі, пад якой надбудуваецца як раздзяляльна, так і сувязныя элементы, награваныя культурна-палітычнымі і ралігійна-міфалагічнымі напластаваннямі, у паўднёваславянскай літаратуры дэманструе яшчэ адзін аўтар — Меша Селімавіч. У сваім рамане "Дарвіш і смерць" ён бліскуча знаходзіць магутны сутыкнення, якія ўплываюць на вобраз жыцця, што пакідае чалавека ліччэ ў большай адзіноце, чым той, які прадзімаюць скразнякі гісторыі. У сваёй дэрвішскай прасветнай іш-шыні галоўны герой застаецца сам-насам з ісцінай: чалавечы боль, адзінота, каханне непадзельны як з законам жыцця, так і з ралігійнымі законам. Перакрэслваючы свой фатальны шлях у бездань, скуль яму пагражае смерць праіснаванне з абсурдам, узнікшым з дагматычнай абмежаванасці. Дарвіш узвышаецца над ралігійным асяроддзем, перадаючы яму гуманістычны імкненні свайго ўнутранага свету. (...) Працэс існавання існавання паміж прыхільнікамі розных ралігій немінуа стварае свае сувязі: ісламскія далаўчаты мыюць свае твары на світанку Юр'ева для патаемна, не як іх праваслаўныя аднагодкі, якія са спевам просяць прыгажосці і здароўя ў сваіх святых. Вуліцы вымяраюць юнацкі ўздыкі, не пазнаючы іхняй прыналежнасці да этнасу. Дарвішская ішшыня — гэта толькі намёк на тое спалучэнне, якое ніколі не вызваліцца не ад уласных, не ад чужых карапёў.

Балканская думка не вызваляецца ад міфічнай спадчыны і побач з усімі палітычнымі заціскамі застаецца прастора для стварэння новых, можа іншых, але ўсё роўна міфічных постацяў. У сваім апошнім рамане "Таспадар і Слугі" Антоніе Ісакавіч, знакаміты сербскі раманіст, апісвае яшчэ адну паўднёваславянскую сіробу стварыць міф. На подзе камуністычнай квазірэальнасці, пад цярплівым кіраўніцтвам першых ягоных супрацоўнікаў, будзецца міф аб югаслаўскім, свецкім міратворцы Іосіфе Брозе. Міф нараджаецца з абраду і культу, ён — існасціная прага чалавека да вечнага існавання.

Ад міфа знаходзіцца і імкненне, і падаса. Надзея — гэта сацыянталагічнае азначэнне міфа.



"Дол"



ЛІТ-АРТ—94

КАЛІГРАФІЯ УЛАДЗІМІРА ЛУКАШЫКА

Вертыкаль, гарызанталь, пляма...
Нараджэнне знака.
Паварот пяці рукі рыхтуецца ўсёй істо-
тай мастака. Кожны тук пэндзя ёсць ду-
хоўны і фізічны эквівалент асобы аўтара...
Індывідуальны стыль кожнага з нас выяў-
ляе нашу сутнасць, якая закадзіраваная ў
знаках альфабэта.

Слова "каліграфія" сёння на Беларусі
сустрэкаецца вельмі рэдка, а ў Японіі і Кітаі
каліграфія займае найважнейшае месца сярод
іншых відаў мастацкай творчасці.

Белая прастора аркуша... Шэраг арку-
шаў з каліграфіяй Уладзіміра Лукашыка..
Мастак валодае культурай рысы і плямы,
культурай вечнага руху ў свеце прыроды,
частку якой складаюць яго знакі і ён сам.

Унікальнасць стварэння знака прадуглед-
жае выбар пэўнага матэрыялу, чым і як ён
будзе выкананы. Праца складаецца ў нейкую
формулу, якая вымалёўваецца з гарызанталь-
ных і вертыкальных рысаў, кароткіх адмахаў

і пругкіх рухаў. Пэндзяль на імгненне адрыва-
ецца ад аркуша, падаючы кроплі пазначаюць
паўзу, і-палёт пэндзя працягваецца ў звер-
ным тэмпе чорнага гнуткага мазка па белым
полі паперы. Раптам рух пэндзя спыняецца,
гэтаксама нечакана, як і пачынаецца.

Гэтае імгненне пазначана прыгасцю,
якая ўжо не належыць аўтару, але прэзен-
туе яго, кажа пра той шлях, які яму адчы-
ніўся праз чаргаванне бела-чорных рытмаў.

Праз асіметрычнасць пабудовы дасяга-
ецца ўстойлівасць і гармонія знака, дзе ўсе
элементы разасобленыя і цэласныя адначас-
на. Сутнасць не ў самой літары ці знаку як

такім, хаця ён сам у сабе і нагнуты сак-
ральнай значнасцю, а ў руху і адзінстве суп-
рацьлегласцяў, знітаных імгненнем яго
нараджэння. У кожным завершаным знаку
бачна ўжо новае нараджэнне, гэтаксама як
у кожным пачатку аўтар ужо прадчувае
апошні рух пэндзя...

Уладзімір Лукашык у звычайнай літары
бачыць новую ідэю і выяўляе яе двума-тры-
ма махамі пэндзя...

Вертыкаль, гарызанталь, націск, кроп-
ка, адмах... і перад намі ў знаёмым знаку
новая відаль — космас мастака.

Уладзімір ХІН

Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў,
Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінкевіч.

Тэксты друкуюцца паводле
аўтарскага правапісу.

ТЭСТАМЕНТАЛЬНАЯ АСТРАВА

ІМЯ Ё ЦІТРАХ: РЭЖЫСЁР
АНАТОЛЬ КАШЭЎНІКАЎ

Галіна ШУР

Жыццё і мастацтва, сапраўды, спалучаюцца даволі даўна.

Так атрымалася, што героі стужак рэжысёра тэлебачання Анатоля Кашэўнікава і некаторых артыкулаў нашай газеты з'явіліся амаль адначасова. Емяльян Бабкоў быў героем артыкула ў "Культуры" пад назвай "Лёс хальчанскага музыкі" і стужкі "След лёсу", як і Міхась Басякоў, унікальны выканаўца фальклорных песень, герой апошняга фільма рэжысёра "Шлях-дарожанька няторная".

Разам з папярэдняй стужкай "Што было, што ёсць, што будзе" гэтыя работы складаліся ў сваёасаблівы цыкл рэжысёра "Захавальнікі". Маецца на ўвазе захаванне духоўных каштоўнасцей. Фільмы Кашэўнікава пра носьбітаў асаблівых (а можа і не асаблівых, бо паняцце нормы ў нейкі час у нас зрушылася) маральных якасцяў. На адным з абмеркаванняў кінакрытыкі вызначылі жанр яго фільмаў як "жыццё", хаця яны — пра простых, "грэшных" людзей. У фільмах няма інтанацыі замілавання "простым чалавекам", якая ёсць у работах некаторых нашых мастакоў. Присутнічае інтанацыя спачування, павагі, сваіх герояў ён не "ўсхваляе" і не "прыніжае"... Калі называць тэндэнцыю — можна адзначыць адметнае жаданне мастака на канкрэтны жыццёвы матэрыял прабіцца да з'яў і праблем адвечных, архетыпных...

Яшчэ ў 1986 годзе Кашэўнікаў зрабіў невялікі фільм пад назвай "Дзень бацькоў". Гэта была дыпломная работа ў час навучання ў Ленінградскім дзяржаўным інстытуце (ЛДЗІТМІК) на факультэце тэлевізійнай рэжысуры. Калі б гэта быў не ціхі, дасціпны студэнт-заочнік з Гомеля, яна б аказалася ў цэнтры ўвагі спецыялістаў, і не толькі айчынных, і паездзіла б па розных фестывалях. "Дзень бацькоў" — першая стужка ў айчынным кінематографі, якая падыйшла да мастацкай трактоўкі чарнобыльскай тэмы з філасофска-маральных пазіцый.

Фільм быў зроблены як вандраванне, вяртанне людзей на Бацькаўшчыну. Жыхароў невялікай вёскі везлі на Радаўніцу ў родныя мясціны ў першую чарнобыльскую вясну. Упершыню на экране з'явілася зона адсялення з усімі матэрыяльнымі і традыцыйнымі прыкметамі. На экране была не проста пакінутая людзьмі вёска — а абгалулены, метафарычны вобраз Зоны. Іншая, неведомая нам рэальнасць. Прыём, да якога зараз часта па-мастацку звяртаюцца рэжысёры. Але для мяне асабіста гэты фільм застаўся самым дакладным... Яго паказалі ў час правядзення ў Мінску апошняга ўсесаюзнага фестывалю тэлевізійнага кіно ў адным з пераможцаў невялікаму колу выпадковых гледачоў-удзельнікаў. Памятаецца поўнае адчуванне разгубленасці і слёзы на вачах у сталічных майстроў. На жаль, іх эмацыянальны ўзрушэнні не адбіліся на творчым лёсе маладога рэжысёра, хаця і далей у мастацтве ён заўсёды ішоў па-за рознымі "актуальнымі" тэндэнцыямі, наадварот, у некаторых мастацкіх пошуках аглядаў сваіх калег.



Але тут мы сутыкаемся з асабістым лёсам мастака. Яго шлях у мастацтва, сапраўды, няторны, і цяжкасці, з якімі ён пастаянна сутыкаецца, залежаць ад знешніх абставін.

Ён быў кінааматарам у Мазыры, і аматарская кінематографічная студыя Кашэўнікава была вядомая па ўсёй краіне, нават у адной з кніжак пра яе напісалі. А потым была шматгадовая праца на Гомельскім ТБ апэратарам. Ён ведае амаль усе куткі Гомельшчыны, людзей, якія там жылі, таму і адносіны паміж рэжысёрам і яго героямі такія даверлівыя... У час навучання яго стужкі адметна вызначаліся прафесіяналізмам і пошукам уласнай кінематографічнай мовы сярод студэнцкіх работ.

Ёсць адна акалічнасць у сучасным творчым лёсе рэжысёра, да якой ён асабіста ставіцца з гумарам, хаця яго прыўзняў гэты абсурд. Анатолю Кашэўнікаў па-ранейшаму працуе асістэнтам рэжысёра на ТБ. Яму надакучыла слухаць розныя важкія тлумачэнні на тэму "чаму мы зараз не можам вам прадставіць..." і г.д. Ён цягвае каробкі з плёнкай і адзімае сваё кіно. І лічыць, што апошняе пераважае астатнія праблемы.

У канцы 80-х стужка Кашэўнікава выйшла на "вялікі" экран. Яго фільм "На другім беразе" некалькі разоў дэманстравалі ў праграме аўтарскага тэлебачання па Астанкіна.

Героі фільма — насельнікі дома састарэлых. У гэтай рабоце ізноў была прадстаўлена зона адчужэння ў канкрэтным фізічным абліччы. Мы ўбачылі месца, дзе людзі страцілі сваю ідэнтыфікацыю. Абсалютна неверагодным было існаванне ў дакументальнай стужцы рэальных людзей, якія падаваліся ірэальнымі. Дакументальны фільм нагадаў па стылістыцы гоголеўскі "Шынель".

Аўтар адмовіўся ад дыктарскага тэксту (гэта пастаянны творчы прыём рэжысёра), ад публіцыстычнага падыходу. У фанаграме стужкі былі выкарыстаныя аповеды старых людзей. Іх жалбы, плач і крыкі болю... Гэта ўсё стварала атмасферу чакання смерці і жадання затрымацца ў гэтым жыцці...

Рэжысёр працягвае пошукі візуальнага экраннага ўвасаблення адвечных тэм жыцця і смерці. Ён спрабаваў працаваць на "стыку" мастацкага і неігравага кінематографа (фільм "А мае міране добрыя людзі"). Стужка "Аканастасіс" — спроба рэжысёра ўгледзецца ў рэальнасць з хрысціянскіх пазіцый. Ён адзімаў у адкрыта ілюстрацыйнай манеры, з прыкладамі з жыцця, з наборам метафар біблейскага плана. Хаця для яго асабіста эдымі разбурэння храмаў не былі данінай модзе, але зварот да прамых метафар літаратурнага тыпу рабіў фільм кампазіцыйна рыхлым, стылістычна неаднародным... Але як у навуцы, адмоўны вынік — гэта таксама вынік. Спроба пошуку свайго месца ў мастацтве, пошуку свайго аўтарскага кінематографа не заўсёды абарочвалася творчым поспехам.

Наступная работа рэжысёра, яго кінематографічны цыкл "Захавальнікі" стала мастацкай з'явай у галіне тэлевізійнага фільма.

Сёння Анатолю Кашэўнікаў належыць да кінадакументалістаў, якія валодаюць унікальным дарам — займаюцца расказаць на экране ўласна кінематографічнымі сродкамі гісторыю жыцця. У яго фільмах — спалучэнне іроніі, гумару і высокай трагедыі. Як тонка, тактоўна ў стужцы "След лёсу" рэжысёр падводзіць гледача да таго эмацыянальнага стану, калі ад смеху раптам



пераходзіць да ўспрымання трагедыі чалавека, які страціў у жыцці самае дарагое. Ён змог перамагчы, вытрымаць, але смутак і маркота адвечна пасяліліся ў яго сэрцы. Гэта фільм не пра вясёлага гарманіста, а пра каханне, якое жыве вечно, пра смутак і тугу, якія таксама не знікаюць. Асобна можна разглядаць дэталі, мастацкія спалучэнні бытавой матэрыяльнай фактуры з узнёслым, філасофскім, паэтычным...

Як у гэтым фільме, так і ў наступным — "Што было, што ёсць, што будзе" (цікавая гісторыя лёсу незвычайнай жанчыны Крысціны Жукавай) рэжысёр не мадэлюе экранную сітуацыю, а шчыльна ідзе за самім жыццём. А жыццё гэта ахоплівае болей за паўвека...

Фільм зроблены "на адным дыханні", ён успрымаецца як захапляльная аповесць, у якой ёсць і элементы драмы, камедыі і авантурнага рамана... І ёсць вобраз жанчыны, вобраз характэрнага, якое не страчваецца і не знікае, таму што існуюць неведомыя нам унутраныя і знешнія сілы... І Крысціна Жукава, і Емяльян Бабкоў — дзівакі ў абыякавым значэнні. Яны — незалежныя, з велізарным запасам жыццёвай сілы. Упершыню на нашым экране прадстаўлены падобныя менталітэты нашых сучаснікаў.

Героі апошняга фільма "Шлях-дарожанька няторная" таксама ўнікальны чалавек. Міхась Басякоў значна маладзейшы за папярэдніх герояў рэжысёра. Ён на ідзе ўслед за лёсам, "не плыве ў плыні", а сам шукае свой шлях. І шлях гэты можа выклікаць здзіўленне. Прадкі Міхась больш за 100 гадоў таму былі вымушаны з'ехаць у Сібір, іх нашчадак вярнуўся на Радзіму, у Беларусь, да пошукаў сваіх каранёў. Ён валодае дрэбнай беларускай мовай, апрача таго ў народную вопратку, якую сам пашуў не з мэтай шакіравання або арыгінальнасці. Гэта яго арганічнае існаванне, як і распевы каля каменя, якому пакланяюцца жыхары навакольных вёсак. Іншая справа, у якой ступені рэжысёр змог па-мастацку пераказаць паказанне на экране гэты спосаб жыцця. Не хапіла дакладнасці і тонкасці паданых сапраўды ўнікальнага лёсу. Здаецца, што для самога Анатоля гэта работа — яшчэ адна спроба пайсці іншым шляхам. І вырашыць даволі зацэртую тэму звароту да каранёў іншымі мастацкімі сродкамі. Адсюль — стварэнне на экране сітуацыі, у якіх адчуваецца іх ненатуральнасць, "лабавыя" метафары... І ўсё ж гэта работа "чапляе", бо ў ёй адчуваецца галоўная тэма — тэма пераўтварэння, калі чалавек адчувае сябе часткай прыроды... Пантэзізм, таксама як і элементы язычніцтва, звязаныя тэмай беларускасці, паспрыялі таму, што стужку прадставілі на фестывалі славянскіх і праваслаўных народаў. Зразумела, што ад яе на гэтым фестывале адхаснуліся... Пасля заканчэння МКФ я спыталася: "Ну, што табе, як кіно?", пачула "Вельмі добра. Я зразумёў, што гэта прынцыпова не мае кіно".

Р.С. Фільм "Што было, што ёсць, што будзе" запрасілі да ўдзелу на фестываль дакументальнага кіно ў Екацярынбург. Спадзяемся, што будзе поспех, доўгачаканы і заслужаны, у рэжысёра Анатоля Кашэўнікава.

На здымках: аўтарскі рэжысёр; на здымачнай пляцоўцы фільма "След лёсу" А.Кашэўнікаў, апэратар Уладзімір Гур'ян (памёр перад прэм'ерай фільма на БТ), дырэктар Б.Саўчук, герой стужкі — Е.Бабкоў.

Л А Г Р А Ж Е Н А

Яшчэ да развалу Саюза: Рыга, Вільнюс, Талін, Алма-Ата, Душанбэ, Кішынёў, Палтава, Адэса, Харкаў, Данецк, Днепрапятроўск, Кіеў, Запарожжа і іншыя. І хоць у параўнанні з ранейшымі часамі ў тэатра цалер назіраецца значна менш паездак, тым не менш ён знаходзіцца ў творчай форме і на аглядах, фестывалях, конкурсах узаагароджваецца граматамі, дыпломамі, прызамі.

За шматгадовай дзейнасцю тэатра, бясспрэчна, стаяць жывыя чалавечыя лёсы. Уладзімір Зубараў — старэйшы ўдзельнік, больш як дваццаць гадоў у тэатры, у спектаклях выконвае галоўныя ролі. "У гэтага чалавека — тэатр у душы", — гаворыць рэжысёр В.Іваноў.

Працаваў на заводзе, але перайшоў на працу ў Палац у якасці інжынера сцэны, каб быць побач і яшчэ стаць больш карысным тэатру, бо дзесяць яго Уладзімір пайшоў нават на меншы заробак.

Мікалай Шатны спачатку прыйшоў у танцавальны калектыў, затым яго захапіў і тэатр, але харазграфію на пакідаў. Яго імкненне да харазграфічнага і тэатральнага мастацтва падзяляе і жонка Зося: яе заўсёды можна бачыць побач з мужам на рэпетыцыях. Мікалай схільны больш да гераічных роляў, жонка імкнецца больш да лірычнага стану сваіх гераінь. Гэтая сямейная пара паддана з мастацтвам ужо больш як дваццаць гадоў.



А.Аксакаў. "Пунсовая кветачка".



М.Лермантаў. "Іспанцы".

Кацярына Катлабай — пачынала творчае самавыяўленне таксама ў танцавальным калектыве. Затым з'явілася жаданне паспрабаваць сілы ў тэатральным жанры. Як заўважае рэжысёр, для Кацярыны характэрны актыўны ўдзел у эцюдах, падчас заняткаў па майстэрстве акцёра любіць пакапацца глыбей у характарах сваіх гераінь, здольная да пераўвасаблення.

Алеся Зотава параўнальна нядаўна ў тэатры, але сцэна захапіла яе цалкам. Яшчэ ў школе яна актыўна ўдзельнічала ва ўсіх мерапрыемствах, таму, трапіўшы з Мазыры ў Гомель, адразу ж прыйшла ў тэатр. Сыграла першую і галоўную ролі Рагнеды ў спектаклі "Гора і слава" па п'есе А.Петрашкевіча.

Можна яшчэ доўжыць пералік людзей, захопленых тэатрам, якія, безумоўна, заслужылі

юць таго, каб пра іх гучала добрае слова, і ўсё ж рухавіком гэтага спецыяльнага тэатральнага працэсу з'яўляецца рэжысёр. Валерыі Іваноў за час свайго дзейнасці ў гэтым аматарскім тэатры звяртаўся да рускай і беларускай драматургіі, увасабляў гістарычную, патрыятычную, лірычную, міфалагічную тэму. Варта адзначыць, што Валерыі не замыкаецца ў коле толькі свайго рэжысуры, а падтрымлівае папярэднюю тэатральную традыцыю, некалі закладзеную акцёрамі Гомельскага тэатра, і запрашае іх да супрацоўніцтва.

Не без таго, ёсць у гэтым аматарскім тэатры пралікі ў рэжысуры і акцёрскім выканальніцтва, але радуе тое, што тэатр сёння жыве, знаходзіць свайго гледача, уплывае на яго думкі і сэрца.

А Б Ш А Р Ы

СТАГНАЦЫЯ

Пачатак 90-х гадоў прарочыў сапраўдны зямлятрэс. Пры пастаянным і паўсюдным недахопе грошай большасць культурных устаноў у Польшчы была ўзята пад апеку органамі самакіравання і ваяводскімі ўладамі, што прадвясціла змрочную перспектыву. Песімісты ўяўлялі сабе ўжо сотні пазамыканых тэатраў, опер, дамоў культуры, якія прайгралі ў барацьбе за сродкі са школамі, шпіталямі, дзіцячымі дашкільнымі ўстановамі. Спачатку былі зачыненыя невялікія культурныя пляцоўкі ў сельскай мясцовасці: бібліятэчныя пункты і клубы. Часта нават не было чаго шкадаваць, бо ліквідаваліся "жывыя трупы", якія існавалі толькі дзеля статыстыкі ў часы сацыялізму, якому патрэбны былі толькі, як калі дождж, лічбы. Але, наперакор прагнозам, захаваліся амаль усе тэатры, оперы, вялікія дамы культуры, музеі, філармоніі.

Некаторыя культурныя ўстановы згарнулі сваю дзейнасць, а некаторыя толькі што распачалі. Для вялікіх і амаль б'ітых укладанняў грошай не хапала. У апошнія дзесяці гадоў дзяржава інвеставала практычна толькі рэканструкцыю Нацыянальнага тэатра і культурных цэнтраў, будова якіх была распачата яшчэ ў часы глыбокага сацыялізму і якія з'яўляюцца добрым сведчаннем таго, як даўнейшае бачанне культурнай карты не адпавядае сённяшнім рэаліям.

Самым яскравым прыкладам таму з'яўляецца тэатр у Кельцах. П'яніцы аб'ект, будова якога распачалася яшчэ ў часы Герэка, сёння невядома каму і як павінен служыць. Тэатр імя Жэромскага адмовіўся пераадаваць у гэты будынак, добра ўсведамляючы факт, што той пераўзыходзіць як мастацкія патрабаванні іх калектыву і тэатральны надзеі жыцця оў горада, так і фінансавыя магчымасці. Баюся, што такі ж лёс напаткае і гіганцы, што будуюцца ўжо больш за дзесяці гадоў, будынак опернага тэатра ў Быдгашчы.

Аднак сетка культурных устаноў у краіне ўсё-ткі стабільная і амаль цалкам перанесена з ранейшага перыяду. Ці з'яўляецца яна рацыянальнай і ці супадае з творчым патэнцыялам і патрэбамі спажывцоў? З кожным разам усё менш. Але яна не супадала ўжо пры сацыялізме. У так званых інвестыцыйных планах самым галоўным было, каб, напрыклад, культурная палітыка дзяржавы адпавядала ідэалогіі, каб былі задаволены мясцовыя бонусы, якія прагнуць мець уласны тэатр ці сімфанічны аркестр з мэтай надання бляску сваёй уладзе, а таксама спроба стварэння такім чынам лакальных творчых асяроддзяў і інтэлектуальнай аліты. Ствараліся вялікія культурныя ўстановы там, дзе дастаткова было б мець меншыя. У той час як, напрыклад, Кракаў так і не дачакаўся прыстойнага будынка для сваёй оперы.

ВАРШАВА — ЧОРНАЯ ДЗІРКА

Ступень удзелу ў культурным і мастацкім жыцці краіны вядома ж вызначае маёмасны стан. Перш за ўсё ў тых галінах, у якіх недастаткова толькі актывнасці, але неабходна інфраструктура. Дастаткова скажыце, што Варшаўскае ваяводства мае больш тэатраў і музычных асяродкаў, чым 33 ваяводстваў разам узятых, а ў сталіцы і Кракаве маюцца сядзібы каля 20 працэнтаў дзяржаўных музеяў!

Гэта садзейнічае таму, што надалей у некаторых галінах культуры існуе падзел на нештатлікія цэнтры і разлеглыя правінцыі. Такая сітуацыя, напрыклад, існуе ў музейнай справе, дзе галоўную ролю адыгрываюць толькі чатыры цэнтры, якія канцэнтруюцца вакол нацыянальных музеяў: Варшава, Кракаў, Познань, Вроцлаў. Хаця трэба прызнаць, што апошнім часам вялікія цікавыя рэтраспектывыя выставы ўсё часцей з'яўляюцца таксама па-за гэтымі цэнтрамі. Нагадаю толькі тры за апошні год: "Сяліне ў польскім мастацтве" (Радом), "Польскія сімвалісты" (Чанстахова) і "Нямечкае мастацтва ў польскіх калекцыях" (Кельцы).

Падобная сітуацыя пануе таксама ў сучасным мастацтве, пульс якога б'ецца ў Варшаве (Захэнта, Цэнтр сучаснага мастацтва), Лодзі (Мастацкі музей) і крыху слабей — у Кракаве (у асноўным дзякуючы даска-

налым прыватным галерэям — Здэжак, Машы Патоцкай, Стармак). Досыць цікавым асяродкам мела шанец стаць сопацкае БВА, але пасля змены яго кіраўніка гэты шанец знік.

Статус кво займае музыка. Добрая калісца оперныя тэатры, філармоніі і сімфанічныя аркестры застаюцца добрымі і сёння, і ніякіх змен тут не прадбачыцца. Лідэрамі тут, безумоўна, з'яўляюцца Варшава, Кракаў, Познань, Лодзь, Вроцлаў, на другім месцы: Люблін, Гданьск, Быдгашч, Катавіцы, Беластоц, Шчэцін і... усё астатняе. Гэтую іерархію, здаецца, нельга парушыць.

Выразна ўзрасла роля Варшавы як лідэра эстрады і забаўляльных праграм. У 90-я гады гэтая галіна культуры цалкам падпадае пад уплыў законаў вольнага рынку і ка-

сёння ў Варшаве цесна, на прыватны — свабодна. Няма ўжо традыцыйнага механізму прасоўвання па службе. Акцёры і рэжысёры лічаць за лепшае нічога не рабіць у сталіцы і чакаць свайго шанцу, чым іграць і займацца рэжысурай "недзе ў правінцыі". Бо ў сталіцы дубляжы, рэклама, тэлебачанне і... надзея. Здаецца, што гэтай гравітацыі "чорнай дзіркі" супраціўляецца толькі Стары тэатр у Кракаве ў сілу сваёй традыцыі, а таксама Сучасны тэатр у Вроцлаве, дзякуючы сіле грошай, якія дзеляцца "імпартаваць" найлепшых творцаў.

ЦЭНТРАБЕЖНЫ РУХ

Аднак, калі весці гаворку аб альтэрнатыўных, аўтарскіх, эксперыментальных тэатрах ці тых, якія не

часопісах. Пасля 1990 года пачало з'яўляцца шмат новых часопісаў, прычым "Інтэлектуальныя кузні" — Варшава і Кракаў зусім не лідзіруюць. Магутным цэнтрам літаратурнай думкі становіцца Паможэ. У Троймесе (Гданьск, Гдыня, Сопат — перакл.) — "Тытул" і "Топас", у Ольштыне — "Баруссе", у Торуні — "Пшэглэнд артыстычна літэраці", а ў Быдгашчы — "Квартальнік артыстычны". Познань рэпрэзэнтавана трыма значнымі часопісамі: "Часам культуры", "Новым нуртам" і "Аркушам". На паўднёвым усходзе, у Любліне, выдаюцца два часопісы: "Акцэнт" і "Крэсы", а ў Жэшове — "Фразза".

На гэтым фоне цяжка гаварыць пра магутнасць Кракава са значным, хоць нядаўна асірацелым, "НаГло-

гэтай канфрантацыі значна лепш выглядае "другая сталіца" польскай культуры — Кракаў са сваім фестывалем яўрэйскай культуры, Музыкай у Старым Кракаве і сотнямі іншых пачыненняў, можа, не заўсёды да канца прадуманых з фінансаво-арганізацыйнага боку, але не пазбаўленых палёту (напрыклад, З'езд манархаў), ці агульнаеўрапейскага размаху (Еўрапейскі месяц культуры ці плануемы Тэатральны фестываль еўрапейскай уніі).

Аднак фестывальнае жыццё і спатканні з кожным разам усё больш перамяшчаюцца па-за межы гэтых абодвух гарадоў. Сёння ўжо кожны большы горад (а часта і малыя) маюць свае ўласныя тэатральныя спатканні, музычныя фестывалі ці пленары мастакоў. Мова ідзе зрэшты не толькі пра колькасць, бо ў гэтым рэйтынгу заўсёды пераможцамі будуць вялікія гарады. Прымушае задумацца і той факт, што малое Сядлецкае ваяводства арганізоўвае сёння больш мерапрыемстваў, чым Гданьскае і Катавіцкае, і не намоўна менш, чым Познаньскае. Больш важнай з'яўляецца якасць. Паназіраем. Найбольш цікавыя тэатральныя фестывалі — гэта Торуньскі кантакт (у гэтым горадзе адбываюцца яшчэ і два іншыя, надзвычай цікавыя агляды сцэнічнага мастацтва) і Познаньская Мальта. Кіно: традыцыйна Гдыня і зноў Торунь (выдатны Camerimage). Музыка: вядома ж, магутная Wroclavia Cantans, таксама арыгінальны Міжнародны фестываль візуальных калымусных рэалізацый.

Ці не з'яўляецца сімптаматычным тое, што ў рамках Гурнаслёнскага фестывалю камералістыкі ў Бытоме экспануюцца выстава вядомага чэшскага майстра Іржы Коляра, а да Катавіц толькі на адзін канцэрт прыязджае знакаміты, побач з Джуліярд, квартэт на сөөце — Кронас квартэт. Ці тое, што Плячыда Дамінга спявае ў Забже, Карэра — у Шчэціне, а Элтан Джон — у Познані. Яшчэ зусім нядаўна нельга было ў такіх выпадках абмінуць Варшаву, у крайнім выпадку Кракаў. Сёння ўсё і ўсюды можа здарыцца.

ЛІТАРАТУРНЫ ТАРНУЎ

Але канцэртна-фестывальнае жыццё — гэта не толькі самыя значныя і найбольш прэстыжныя імпрэзы. Як дакладна падлічылі ў Цэнтры анімацыі культуры — гэта каля 4500 разнастайных мерапрыемстваў, параскіданых па ўсёй Польшчы. Толькі ў трох суседніх ваяводствах (Замосць, Бяла Падляска і Седльцы) у гэтым годзе адбудзецца 26 розных тэатральных фестываляў, конкурсаў, аглядаў. Для параўнання — у трох, таксама суседніх ваяводскіх гарадах у паўночна-заходняй частцы Польшчы (Кашалін, Шчэцін і Гожув) — ні аднаго! У Слупску — 12, а ў суседнім Быдгашчы — нуль. Сапраўды дзіўна выглядае гэтая карта.

Аказваецца, асобныя гарады ўсё ахвотней "спецыялізуюцца" ў пэўнай галіне культуры. Такім чынам, найбольш спатканняў і літаратурных мерапрыемстваў адбудзецца ў гэтым годзе ў Тарнове (11), у той час, як у Варшаве толькі 9, а ў пазычным і літаратурным Кракаве — толькі два. Той жа Тарнуў з кожным разам становіцца ўсё больш музычным. Сярод 11 найбольш значных мерапрыемстваў, запланаваных на 1996 год, з'яўляецца, між іншым, XIV "Тыдзень талентаў", які мае ўжо вялікую традыцыю, як і Міжнародны фестываль адноўленай і рэдка выкананай музыкі. Што датычыць фатаграфічных мерапрыемстваў, то найчасцей яны праводзяцца ў Сьвідніцы.

ЗАЛАТОЕ НА ШЭРАЕ

Зусім асаблівымі правамі кіруюцца ў Польшчы географія аматарскага руху і паўнамоцтва культуры. Суды адносяцца тыя ж 4500 мерапрыемстваў, і не толькі. Бо суды адносяцца вялікая сетка малых дамоў і цэнтраў культуры, тысячы аматарскіх гуртоў, рэгіянальная прэса, бібліятэкі, кінацэнтры. І штодзённая актывнасць (ці яе адсутнасць) гмінных і ваяводскіх уладаў, якія альбо дапамагаюць культуры, альбо пакідаюць яе ў спакоі, альбо дыскрымінаюць. Гэта карта жывяе і пастаянна змяняецца, бо дастаткова, каб змяніўся адзін вырашальны лёс культуры, каб яна раптам ажыла, ці раптам пачаўся б яе заняпад. Таму што актывнасць, запал і памкненні

СТАЛІЦА Ў ПРАВІНЦЫІ?

Не тыя грошы, якія дзеліць міністр у сталіцы, а тыя, якія плоціць публіка ў касы тэатраў, філармоній і выставаўных залаў, ствараючы ў сённяшняй Польшчы культурную атмосферу. Ці наступілі ў ёй змены? Ці існуе культурная правінцыя і што яна сабой уяўляе? Ці паўплывала ўвогуле на стан культуры бясплітасная эканомія сродкаў?

Варшава ці Кракаў? Кракаў ці Варшава? Здаўна паміж двума гарадамі вядзецца неабавязаная барацьба за званне "культурнай сталіцы Польшчы". Абодва бакі заўзята стараюцца пераўзыходзіць аднаго дасягненнямі, не заўважаючы, аднак, што з кожным разам усё больш цікавых, творчых і вартасных пачыненняў адбываецца не каля Вавеля ці ў цэнтры Мазоўшы. Апошнія дзесяці гадоў змянілі не толькі польскую эканоміку, палітычнае жыццё і звычкі. Выразна мяняецца і культурная карта краіны. Нават калі Варшава і Кракаў працягваюць лідзіраваць, то ўжо, напэўна, не так рашуча і не ва ўсім.

Культурнае і мастацкае жыццё ў Польшчы ўяўляе сабой нейкую дзіўную мяшанку традыцыйна стабільнай інфраструктуры і новай, бурнай актывнасці. І, што самае цікавае, гэтыя абшары не прымыкаюць адзін да аднаго. Карацей кажучы, ведамы, залы, грошы могуць знаходзіцца ў адным месцы, а творчы пульс найбольш інтэнсіўна б'ецца ў іншым. Створаная раней сетка культурных асяродкаў усё радзей акрэслівае стандарты якасці і арыгінальнасці.

мерцы. Адначасова менавіта ў сталіцы знайшлі праліск амаль усе найбольш аўтарытэтных агенцтвы, студыі гуказапісу, фірмы грамзапісу. Адсюль бліжэй да мас-медый агульнапольскага значэння. Нават калі зоркі нараджаюцца і дэбютуюць не ў сталіцы (зрэшты, талент не выбірае), усё роўна раней ці пазней яны апынаюцца тут. Сёння ўжо мала хто памятае, што Кася Насоўска паходзіць са Шчэціна, Павел Кукія — з Аполя, а Мунк Сташчы — з Чанстаховы. Падобная сітуацыя і ў галіне джаза. Сталі другароднымі Джаз на Одры і іншыя фестывалі. Сёння яшчэ лічацца толькі з Джазам Джамборэ і сталічным клубам "Акварыум".

З гэтага шэрагу выпадае толькі музыка дыска пола, якая нарадзілася пару гадоў таму ў паўночна-ўсходняй частцы Польшчы і, нягледзячы на яе паўсюдную папулярнасць, яе цэнтр па-ранейшаму застаецца там жа (канцэрты, фірмы гуказапісу, рабочыя месцы музычных калектываў).

Дадзеная варшаўская "чорная дзірка", якая ўсмоктвае ў сябе ўсё, што з'яўляецца на яе арбіце (чытай: у межах Польшчы), ахоплівае таксама абшар класічнага ведамаснага тэатра. Тут таксама падзел на "правінцыю" і сталіцу ўсё больш выразны. Яшчэ ў 70-я гады ў невялікіх ваяводскіх тэатрах, напрыклад, у Еленей Гужы, Гажове ці Грудзёнку можна было паглядзець выдатныя спектаклі. Цяпер параскіданыя па краіне тэатры (хоць, напэўна, не ўсе) можна хваліць толькі за прыстойнасць.



патрабуюць вялікіх залаў, вялікіх грошай і інфраструктуры вялікіх гарадоў, то нечакана вынікае, што ўсё самае цікавае адбываецца па-за Варшавой і па-за іншымі традыцыйнымі тэатральнымі цэнтрамі. Паглядзіце, калі ласка, дзе зарадзіліся і адбываліся найбольш цікавыя з'явы ў польскім тэатры: Гардзеныцы каля Любліна, Вершалін каля Беластока, Тэатр імя Віткіца ў Закапаным. Такія сітуацыі назіраюцца і сёння: Кана (узнагароджаны ў Эдынбургу) — Шчэцін, Тэатр 3/4 — Зусна (Беластоцкае), Тэатр імя Альберта Цісон — Жнін. Толькі ў самім Любліне дзейнічае 6 цікавых альтэрнатыўных тэатраў. Ажыўленне пануе ў Клодзку, Саноку, Піле, Хойніцах.

"Малочнай цыцкі" польскіх мас-медый і прывілеяў, уласцівых метраполі, не патрабуе таксама літаратура і выдавецкая дзейнасць. Гэтага дастаткова, каб супрацьстаяць сіле "чорнай дзіркі". І тут жа аказваецца, што так званая правінцыя сістэматычна набірае сілу.

Яшчэ 10 гадоў таму Варшава з'яўлялася нумарным тытанам ніве выдавецкай справы. Сёння ўсё больш бестселераў выдаецца малымі выдавецтвамі, якія знаходзяцца па-за межамі сталіцы. Познань: Зыск, Рэбіс і а5; Гданьск: Марабурт і Фантом-Прэс; Вроцлаў: Выдавецтва Дольнасьлэньскае; Кракаў: Знак, які перажывае другую маладосць. Я падлічыў, што сярод усіх бестселераў 1995 года, толькі каля 1/3 было выдадзена ў Варшаве. З'ява, якую нельга было ўявіць да 1990 года.

Такая "дэцэнтралізацыя" яшчэ выразней назіраецца ў літаратурных

сам" (у апошні час з'явіўся першы нумар "Студыум") і Варшавы з "імпартаўным" "Бруліонам", а таксама "Магазінам літэраці", "Агродам" і "Фрондай". Тым больш што шараговыя гарады зрабілі ў галіне выдання часопісаў даволі значны прагрэс (Востраленка, Гожув, Зялёна Гора — цэнтр арт-зінаўскіх выданняў).

ФЕСТИВАЛЬНАЕ ЖЫЦЦЁ

Эмансипацыя так званай перыферыі з-пад дамінацыі сталіцы, якая ў галіне ведамаснай культуры не такая ўжо і лёгка, а часта нават немагчымая, квітнее толькі ў правядзенні розных мерапрыемстваў, пачыненняў, фестываляў, праглядаў і г.д. Ці дакладней, там, дзе найважнейшымі з'яўляюцца: актывнасць, добрая воля, крыху адчаю, вынікаў, настойлівасць і сапраўднае жаданне зрабіць нешта новае і вартаснае.

Праўда, Варшава надалей мае свае Джаз Джамборэ, Варшаўскую восен, Шапанаўскі конкурс, Бінале плаката, Варшаўскія тэатральныя сустрэчы, Варшаўскі кінафестываль ці, напрыклад, Міжнародны кніжны кірмаш. Але ўсё гэта ўжо здаўна існуе, часта закасацянелае і руціннае. І некаторыя імпрэзы, якія з'явіліся ў апошні час (напрыклад, раздзуты варшаўскі месяц жывапісу), зрэшты, нічым асаблівым не выдзяляліся. З новых ініцыятыў сапраўды трапілі ў яблычка два музычныя фестывалі: музыкі Моцарта і Барочнай оперы, абодва арганізаваны Варшаўскім тэатрам камернай оперы. У

А Б Ш А Р Ы

БЕЛАРУСКІЯ СЛЯДЫ Ў РЫМЕ

знойдуцца заўсёды, але неабходныя грошы на іх рэалізацыю — толькі часамі.

Доказы? Калі ласка! Я параўнаў зроблены мною рэйтынг ваяводстваў з інфармацыяй на тэму працэнта нага ўдзелу выдаткаў на культуру з бюджэтаў ваяводстваў у 1996 годзе. Сярод 16 менш актыўных ваяводстваў у 10-ці адпущана на культуру менш за 1,5 працэнта бюджэту. У той жа час сярод 12-ці найбольш актыўных такоў сусрэлася толькі ў адным выпадку. Сяродні ўдзел выдаткаў на культуру сярод першых шаснаццаці склаў 1,91 працэнта, а сярод вядучай дванаціці — 2,85 працэнта.

Але пакінем бюджэт, працэнт, паказчыкі. За апошнія шэсць гадоў шмат чаго змянілася ў культуры на ўзроўні вёсак, гмін і малых мястэчак. У некаторых ваяводствах і рэгіёнах Польшчы драматычна (напалоў, а нават больш) знізілася лічба кінатэатраў, бібліятэк, дамоў культуры. У іншых гэта лічба не была такой драматычнай, ёсць месцы, дзе павялічылася колькасць устаноў, пашыраючыся культуры. Прыведзены рэйтынг ваяводстваў паказвае, што ў гэтай віхуры выстаялі перш за ўсё ваяводства, якія маюць апору ў моцных культурных цэнтрах (Кракаўскае, Торуньскае, Познаньскае, Гданьскае, Варшаўскае).

Што цікава, развіццё ці ўпадкі інфраструктуры распаўсюджвання культуры (кінатэатры, дамы культуры, бібліятэкі, рэгіянальныя газеты) у меншай ступені залежаць ад фактычнай мастацкай актыўнасці грамадства. Напрыклад, Замойскае ваяводства, дзе лёс ведамстваў па распаўсюджванні культуры склаўся драматычна, адначасова лідзіруе ў краіне, калі браць пад увагу колькасць членаў мастацкіх гуртоў, а таксама масавасць удзелу насельніцтва ў культурных імпрэзах. І наадварот, для Валбжыцкага ваяводства, якое добра развівае сваю базу, характэрна апатыя насельніцтва да ўдзелу ў мастацкіх калектывах і ўдзелу ў розных мерапрыемствах. Справа выглядае такім чынам: ці ўлада робіць грамадства шчаслівым, ці грамадства дапамагае ўладзе.

ДА РУБЯЖОЎ

Несумненна, найбольш цікавай з'явай апошніх гадоў аказваецца выразнае "перамяшчэнне" актыўнасці самадзейнага руху з поўдня на поўнач і ўсход Польшчы. Менавіта там больш з'яўляецца новых гуртоў, там найчасцей людзі ўдзельнічаюць у арганізаваных рэгіянальных мерапрыемствах. "Белая пляма" актыўнасці цягнецца наўсёс, шырокай паласой пераходзіць ад Ломжы аж да Катовіц. Сюды ўваходзяць Вроцлаў, Познань, Слупск.

Здаецца, што такое ажыўленне на поўначы з'яўляецца вынікам раптоўных пошукаў пункту сваёй прыналежнасці і культурных каштоўнасцей ва ўмовах гістарычнай незапоўненасці і адсутнасці ўласных традыцый. Гэта спроба зрабіць тое, што ляжала мёртвым пластом на працягу 50-ці гадоў на "зямлі без каранёў". Зусім інакш на ўсходзе. З пэўнага часу, асабліва сярод малалюдных людзей, узростае зацікаўленасць паграніччам культуры, праследжаннем выміраючых рэлігій і рэшткаў этнічных груп, адкрыццём традыцый і звычайна там, дзе перамяшчаліся розныя нацыянальнасці. Родапачынальнікам гэтага руху быў Тэатр Гардэніца. Сёння па яго следам — хоць і ўласнымі сцэнкамі — імкнучца рухацца, між іншымі, Таварыства Вершалін, Фонд Пагранічча, Фонд "Музыка крэсаў", Вясковы тэатр "Вэнгайт", "Брацтва ўбогіх", Аркестр пад вазваннем Святога Мікалая і шмат іншых. Характэрна, што ўсё часцей яны ўзнікаюць па-за структурамі культурных устаноў (дамоў культуры і г.д.). Толькі крыху больш за палову з'яўляюцца, што карыстаюцца датацыямі гмін.

Паволі змяняецца геаграфія самадзейнага і рэгіянальнага руху, зрэшты, як і іх характар. Паволі знікаюць духавыя аркестры, фальклорныя гурты, гурты мастакоў. Усё радзей множацца агульнапрынятыя мадэлі арганізацыі і ўдзелу. Укараняюцца новы ўзор актыўнасці, які спрабуе ўцячы ад руціны, ён накіраваны не на рэпрадукцыю і павелічэнне застылых узораў, а на адкрыццё, распаўсюджванне. Меней звяртаецца ўвага на канчатковы прадукт,

больш на само дзеянне, супольнасць, перажыванне. А гэта ўсё лягчэй будаваць на "нічыяй зямлі", чым там, дзе яшчэ досыць трывалы і працягваюць жыць даўнейшыя традыцыйныя формавы. Адсюль поўнач і ўсход.

ТВОРЦЫ
РАЗЫХОДЗЯЦА

У цікавым эсе "Упадкі цэнтра", змешчаным у квартальніку "Красы", Януш Славінскі пісаў, што наступіў "упадкі значнасці з'явы, якую можна было б назваць пазычымым цэнтрам, а менавіта паззіі, прымамай і шануемай усім народам (...) Сучасная паззія з кожным разам становіцца падобнай да архіпелага астравоў і астраўкоў, з якіх кожны прэзэндуе на асаблівае і права на ўласны капрыз".

Здаецца, што гэтыя заўвагі без усякага сумнення можна аднесці да ўсёй польскай сучаснай культуры. Ужо не толькі паззія, але і ўся літаратура, тэатр, выяўленчае мастацтва ці музыка разрабніліся на мноства аўтаномных астраўкоў, якія дрэйфуюць (ці, дакладней, плаваюць) усё смялей і далей ад сваіх прычалаў, каардынаты якіх здаўна вызначалі пэўныя іерархіі, каштоўнасці, прыналежнасці.

Працэс гэты мае — з перспектывы геаграфіі культуры — падвойнае вымярэнне: даслоўнае і сімвалічнае. Даслоўнае характарызуецца яўным заняпадам творчых цэнтраў. Зніклі кавярні літаратараў, якія стваралі пэўныя водзвы, інтэлектуальныя дэбаты і якія пульсіравалі ў вялікіх гарадах, творчыя фармальныя і неформальныя аб'яднанні, якія пастаянна сустракаліся, дыскутавалі, разам распаўсюджвалі каноны. Хто можа, той ізаіруецца, часцей у сваёй сядзібе, выбірае малы горад ці вёску. Для адных гэта можа быць невялікая сямліца, для іншых — курная хата. Мастакі і творцы распаўсюджаюцца па ўсёй Польшчы. Метраполі ім усё менш патрэбны.

Услед за гэтым узмашчэцца творчая і інтэлектуальная незалежнасць. Пунктам прыналежнасці становіцца сваё асяроддзе, узрастае група, пэўны рэгіён ці эстэтычны погляд. Губляюць сваё значэнне ідэі і каштоўнасці, якія, здавалася б, з'яўляліся паўсюдным абавязковымі. Захляпваюцца вялікімі творцамі і заслужанымі ўстановамі, але робяць сваё, не аглядаючыся на іншых. Творца мае кантакт са спажыўцом без пасрэднасці і акцэптацыі свайго асяроддзя, а таксама без аглядавання на рымасы ўлады, а таксама так званай культурнай палітыкі. Не прыязаны да цэнтра, ахвотна яго пакідаюць.

Што яшчэ актывізуе так званую правінцыю? Сёння гэта сапраўды месца, з якога значна цяжэй стартаваць у вялікую кар'еру, але мае свае іншыя каштоўнасці. Па-першае, гэта — грошы. Хутчэй можна знайсці грошы на невялічкі літаратурны часопіс ці тэатральную групу ў мястэчку, у якім амаль нічога не адбываецца, чым у вялікім горадзе, дзе твой помysł будзе сто дзесятым. Тым больш, што выдаткі на культуру павялічваюцца далей ад цэнтра. Бюджэт дзяржавы на культуру адпускае 0,7 працэнта, а ваяводскія бюджэты — ад 0,8 да 4,5 працэнта (Кракаўскае ваяводства), некаторыя ж гміны прызначаюць на гэтыя мэты нават 8-9 працэнтаў сваіх грошай.

Другім козырам з'яўляецца ўдзячнасць спажыўца. Лягчэй зацікавіць хоць можа па-мастацку невыкаванае, але сумуючае па чым-небудзь мясцовае насельніцтва, чым распешчаную публіку Варшавы і Кракава. Насуперак агульнапрынятаму меркаванню насельніцтва малых мястэчак і вёсак з'яўляецца сёння надзвычай удзячным, а наведвальнасці многіх "правінцыйных" мерапрыемстваў маглі б пазайздросціць вялікія гарады. І трэці козыр: незалежнасць. Аматыры культуры і творцы, якія скільныя працаваць на правінцыі, як правіла, хутка дасягаюць высокага мясцовага статусу і ім намога лягчэй прабіваць свае ідэі тут, чым у цэнтры, дзе верыфікацыя больш вострая, а заідэрасць асяроддзя большая. Многіх гэта задавальняе і дазваляе ім рабіць цікавыя, разумныя, небанальныя рэчы. Сваю і не пазначаныя плямай сталічнай руціны.

Пётр САЖЫНСКІ

Год таму Беларускі фонд Сораса аб'явіў конкурс для мастакоў на паездку ў вечныя гарады: Іерусалім, Афіны і Рым. У кожным праекце павінны былі перамагчы два ўдзельнікі — мастак і фотамастак. Па выніках конкурсу ў сталіцу старажытнай Рымскай імперыі трапілі выкладчык Акадэміі мастацтваў Міхась Баразна і мастак Мікола Купава. Магчыма, гэта першая за апошнія дзесяце гадоў творчая паездка ў Рым беларускіх мастакоў (пасля наведвання гэтага горада Францішак Смуглевіч, які там вучыўся і працаваў). З дваццаці сёмага ліпеня на працягу дзесяці сутак мастакі працавалі ў буйнейшым сусветным культурным цэнтры. Так, Міколу Купаву ў Рыме перш за ўсё цікавілі беларускія культурныя сляды. Асабліва гэта тычылася мясцінаў, звязаных з лёсам Міколы Гусоўскага, пасла ВКЛ і Польшчы ў Рыме Эразма Вітэліуса, які апекаваў Міколу Гусоўскага; Смуглевіча, Язафата Кунцавіча, Міцкевіча. Перад Міхасём Баразнай стаялі больш універсальныя эстэтычныя мэты. Галоўнае для мастакоў было ўбачыць і адчуць старажытную цывілізацыю, падыхаць яе водарам. Цяпер ядзецца падрыхтоўка да справаздачнай выставы, якая павінна адкрыцца да ліпеня наступнага года.

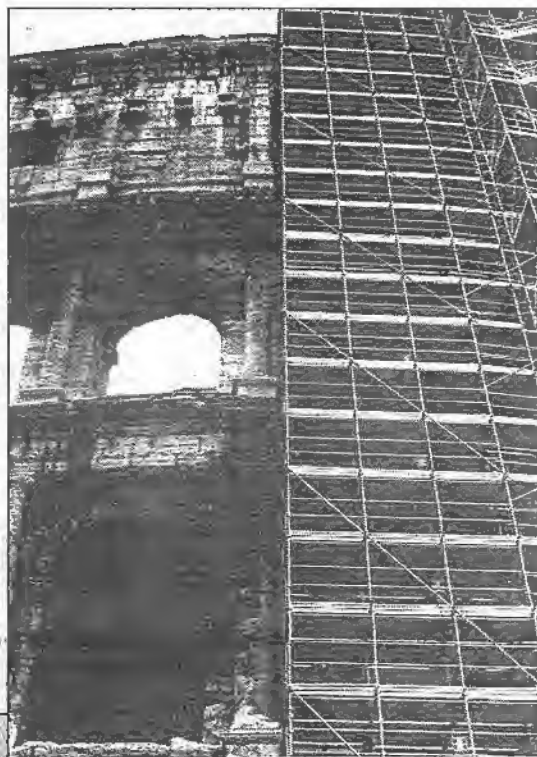
Міхась Баразна: — Я не ставіў сваёй мэтай шукаць беларускія сляды ў Рыме, але бачыўшы іх, не мог абмінуць. Напрыклад, вельмі цікавая была фрэска Маці Божай у царкве св. Маці Божай Жыровіцкай у Рыме. Не пакінула абываковым месца пахавання Язафата Кунцавіча. Але мне цікава было паглядзець сваімі вачыма на горад і пакінуць свой след у фотаздымках, адлюстраваць бачанае сучасным чалавекам гэтага старажытнага вялікага горада, яго каштоўнасцей. Напрыклад, у Ватыкане ўразаўляла вялікая колькасць залаў, прысвечаных сучаснаму мастацтву, побач з антычнымі скульптурамі тут стаяць творы сучаснага абстрактнага мастацтва. Адчуваецца перамяшчэнне паміж сучаснасцю і старажытнасцю. Эмацыянальны ўражанні ад горада, канешне, вельмі глыбокія і значныя. Ніводнага дня, ніводнай хвіліны мы не ўцялялі сябе турыстамі. Вывучалі планы горада, яго гісторыю, маршруты вызначаліся сядома, усё, што рабілася і фатаграфавалася, мела свой план. Шмат уражанняў ад архітэктуры, ад рытму жыцця, ад шырых усмешак жыхароў. Першае, што ідзецца ў вочы пры вяртанні ў Мінск, — адразу на вачах бачыш сумных людзей. У

Рыме мы прызычаліся да нармальна адносінаў паміж людзьмі, вельмі часта чуеш слова "грацыя". Хацеў бы яшчэ раз падзякаваць беларускаму Фонду Сораса, пры дапамозе якога распачынаюцца мэтанакіраваныя творчыя паездкі з канкрэтным вынікам. Гэта вельмі важна для беларускіх твораў, мастакоў, усіх інтэлігентных людзей — паглядзець на найвялікшы мастацкі каштоўнасці свету. Кожнаму адукаванаму чалавеку трэба бачыць на свае вочы творы Мікеланджэла, Рафаэля, фрэскі, жывапіс, архітэктуру. Такая практыка павінна стаць рэгулярнай.

Мікола Купава: — Па-першае, гэта вельмі вялікі горад, трэба шмат часу затраціць, каб толькі яго абйсці. Незлічонае колькасць крамаў, рэстаранаў, яны трапляюцца на кожным кроку. Калі насельніцтва горада складае 4 мільёны чалавек, то кожны дзень на вуліцы тут выходзіць больш за 10 мільёнаў. Тут можна сустрэць вялікую колькасць турыстаў з Філіпін, Карэі, Японіі, Кітая... Прыемна было бачыць, што народ добра працуе і адпаведна нармальным чынам жыве. Канешне, жыццё горада вельмі актыўнае. Тут адносяцца да архітэктуры як да жывога арганізма, не трасуцца над кожнай цаглянай XVI—XVII стагоддзяў. Пракладваюцца трубы ў антычных раёнах, ставяцца ліхтары, вешваюцца шыльды. Сапраўды даўная рэч, калі ў старажытныя мury смела ўводзяць элементы сучаснай архітэктуры. Вакол Калізея дазволены свабодны рух, таму Рым не выглядае за-

лося выявіць, таму што ў капліцы ідзе зараз рамонт. Цікавы факт: у тых часы хавалі так, што людзі маглі хадзіць па надмагільных плітах, і надпісы за стагоддзі проста сціраюцца. Вядома, што Францішак Смуглевіч вучыўся ў Рыме і жыў там больш за 20 гадоў: з 1763 па 1784 год, вучыўся ў мастацкай акадэміі Святога Лукі. Мы бачылі і гэты храм культуры. Наступны — надмагільле Язафата Кунцавіча ў базіліцы Святога Пятра. Ёсць некалькі уніяцкіх базыліянаскіх храмаў, у тым ліку храм Божай Маці Жыровіцкай, у якой знаходзіцца копія Жыровіцкага абраза. Мы пастараліся ўсе гэтыя сляды дастаткова выявіць і цяпер будзем іх апрацоўваць у сваёй творчасці.

Усе дарогі, як вядома, вядуць у Рым, нарэшце яны прывялі сюды



паведнікам антычнага ці раманскага стылю, усё жыве, працягвае існаваць. Беларускія сляды — гэта знаходжанне ў XVI стагоддзі Міколы Гусоўскага, яго жыццё і творчая дзейнасць былі непасрэдна звязаны з Эразмам Вітэліусам, паслом ВКЛ і Польшчы ў Рыме. Мы ведаем, што Вітэліус жыў там пэўны час, там і памёр і быў пахаваны ў царкве Святой Марыі Дэ Пола. Да гэтага нам даводзілася бачыць гэтую царкву толькі на малюнках. На жаль, магілу Вітэліуса не ўда-

і беларускіх мастакоў, тых, хто шукае па ўсім свеце сляды сваіх продкаў і новыя ракурсы, каб убачыць сучасную і старажытную культуру розных народаў. Не толькі знайсці для сябе, але паказаць здабытыя каштоўнасці суайчыннікам і праз іх трансляцыю і занатаванне пакінуць свой уласны след у мастацтве. Шкада толькі, што гэта першы глыток Рыма, які атрымаў нашы чытач з уражанняў мастакоў і ўпершыню змешчаных тут фотаздымкаў, і застаецца толькі спадзявацца, што першыя разавыя выезды дзеячаў культуры перарастуць у трывалыя і пастаянныя кантакты інтэлігенцыі розных народаў.

Алесь ТУРОВІЧ

На здымках: Царква св. Маці Божай Жыровіцкай у Рыме; Калізея сёння; рымскія Афіны.

Фота Міхася БАРАЗНЫ і Міколы КУПАВЫ

КАРАЊІ

МАСТАК, ЯКІ ЯДНАЕ ПАКАЛЕННІ

“Валачобнікі”... Менавіта так называецца цудоўны фальклорна-харэаграфічны ансамбль, створаны на ўніверсітэце культуры ў 1979 годзе. Заснавальнік яго і нязменны кіраўнік, заслужаны работнік культуры Беларусі Станіслаў Дробыш галоўнай сваёй мэтай бачыць сцэнічнае ўвасабленне беларускага песеннага і танцавальнага фальклору, багатага і разнастайнага яго жанраў, фарбаў, тэмбраў. За семнаццаць гадоў існавання ансамбля было створана мноства праграм, у якіх прыгожымі фарбамі ззяла беларуская песня — яскравая, жыццесцярдлівая, то сумная, задуманная, то вытанчаная, гарэзлівая, гульнёва-жартоўная.

Цяжка ўжо сёння палічыць, колькі студэнтаў прайшло праз творчую лабараторыю ансамбля, дакранулася да невычэрпнай крыніцы народнага мастацтва. І не проста дакранулася, але і панесла яго святло далей, у сваё ўласнае прафесійнае жыццё. Сёння былыя ўдзельнікі ансамбля працуюць па ўсёй Беларусі, глэнна кіруюць мастацкімі калектывамі, якія нясуць беларускую песню далёка за межы рэспублікі. Дастаткова назваць Валянціну Гладкую і яе цудоўны ансамбль “Неруш”, Надзею Міхасю (ансамбль “Радзімічы”), Івану Кірчука (ансамбль “Дзіва”), Святлану Багатырэўскую (ансамбль “Гомі”), Ірыну Грамовіч (ансамбль “Шодрыца”), мужа і жонку Аляксандра і Зою Лойка (ансамбль “Гараднічы”). Ды хіба

ўсіх пералічыш? А колькі выпускнікоў пайшло ў прафесійныя калектывы, у Дзяржаўны народны хор Беларусі! Пачыналася ж усё тут, у “Валачобніках”, калі хлопцы ці дзяўчыны на першым курсе, на першым студэнцкім сходзе даведваліся, што іх адабралі ў “Валачобнікі”. Спевы, народная харэаграфія, народны інструмент, шматгадзінныя рэпетыцыі, адпрацоўка кожнай інтанацыі, кожнага руху. І канцэрты, канцэрты, канцэрты. Толькі так, лічаць выкладчыкі, можна арабіць з нясмелага навічка сапраўднага прафесіянала, артыста, а ў будучым — кіраўніка спеўнага калектыву. Жыццё пацярджала: яны маюць рацыю. Бо майстэрства “Валачобнікаў” ужо даўно агульнапрызнана. Яны неаднаразова з поспехам удзельнічалі ў міжнародных фестывалях фальклору, з’яўляюцца лаўрэатам тэлеконкурсу “Зямля мая”, усеагульных фестываляў, якія праходзілі ў Валгаградзе, Алма-Аце, Нікалаеве. Ансамбль — лаўрэат студэнцкага фестываля ў г. Катавіцы ў Польшчы, Дыпламант XII Маскоўскага фестываля моладзі і студэнтаў. З канцэртамі “Валачобнікі” выязджалі і за мяжу: у Іспанію, Францыю, а май мінулага года правялі ў Злучаных Штатах Амерыкі. Ніколі не забудуць удзельнікі гастролёў шляху, якім яны праехалі па ўсёй краіне з поўначы на поўдзень, ад Чыкага да Даласа. Асноўныя канцэртныя маршруты прайшлі па штаце Тэхас, кожны дзень было два-тры канцэрты, опякота ж стаяла моцная. Але што спякота ці отомленасць, гэта ж Амеры-

ка, і ў ёй усё так цікава! Асабліва ўражанні засталіся ад выступленняў на Усеамерыканскай канвенцыі студэнтаў — навуцэнцаў “Школ заўтрашняга дня”, дзе адбылося мноства цікавых знаёмстваў і сустрэч з амерыканскімі ровеснікамі, а таксама — ад наведвання Дысней-ленду. Пра тое, якім поспехам карысталіся выступленні беларускіх студэнтаў, засведчылі шматлікія амерыканскія газеты з фотаздымкамі і захопленымі водгукамі з кожнага канцэрта.

Надзвычай цікавую праграму паказалі “Валачобнікі” і сёлета. Гэта быў сваеасаблівы фальклорны спектакль па матывах беларускага Купалля. З’яднання адзінай сюжэтнай лініі, купальскія песні і абрады захаплялі, зачароўвалі, быццам бы ўяўлялі кожнага гледача ў таямніцу купальскай ночы. Пошукі Папараць-кветкі, барацьба з нячысцікамі, плячэнне вяночкаў і кіданне іх у ваду, скокі праз вогнішча — усё гэта звонка лілося ў песні, вабіла ў дзявочым карагодзе, уражала ў танцы вядзьмарак і мужчынскіх жартоўных скоках. Насычанай была танцавальная праграма, якая ўпліталася ў дзеянне. Асабліва спадабаўся ўсім жартаўлівы вальсок, дзе, як гэта бывае ў жыцці, маленечкаму хлопцу-замухрышку дасталася самая даўжэзная на вёсцы дзеўка. Былі і гарэзлівыя прыпеўкі, дзе хлопцам добра перапала ад дэвак, былі і лірычныя песні. Наогул па разнастайнасці і багатым жанраў гэтая праграма з’явілася новай старонкай у творчасці “Валачобнікаў”. І кожны



удзельнік здолеў паказаць сябе, раскрыцца ўсебакова. Гэта і салісты Валянцін Кірыенка і Ніна Дробыш, танцоры Алег Гоман і Аляксандр Буранай, спевакі Ігар Растоў, Андрэй Мычко, Таццяна Зязэдова, Вячаслаў Кандраць, гэта ўдзельнікі аркестра — музыканты-выканаўцы на народных інструментах: жалейцы, акарыне, саломцы, чаротцы, дудцы. Усе яны так стараліся, з такой самаадданасцю працавалі ў той вечар, што гледачы і не заўважылі амаль няўлоўных дробных недакладнасцяў. І, вядома ж, як падкрэсліў Станіслаў Дробыш, новая праграма не адбылася б, калі б не

ўклалі ў яе свой талент, вопыт і вялікую працу хормайстры Святлана Войцік і Ірына Грамовіч, балетмайстры Алена Рыбчынская і Валерыя Полеў, кіраўнік ансамбля народных інструментаў Валерыя Рамановіч.

Што ж, выкладчыкі кафедры народных спеваў — у пастаянным пошuku стваральнай працы, а студэнты... Яны такія розныя, але іх захопленасць і таленавітасць, іх жаданне знайсці сябе ў народнай спадчыне, падхапіць яе і панесці далей усяляе ўпэўненасць, што будучыня народнай песні — у надзейных і добрых руках.

Валянціна ТРАМБІЦКАЯ

Пра тое, што жніўе было галоўнай і адказнай падзеяй у жыцці беларуса-хлебараба, здабыткам яго працы і спадзяванняў на працягу года, сведчыць сама назва месяца, у якім прыступалі да ўборкі жыта, — жніўе. Спрадзёку нашы продкі павучалі: “У жніўні панамі сярпы — маруды тады не цяргі”. Пачатак жніва, як і яго заканчэнне, у нашым краі суправаджаецца старадаўнімі земляробчымі абрадамі, якія, зыходзячы з іх ідэяльнай скіраванасці і зместу, падзяляюцца на тры часткі: агледзіны і пакрыццё поля, зажынкі і дажынкі.

На агледзіны нівы выходзіў сам гаспадар. Ён абыходзіў вакол поля, зрываў у розных месцах па каласку, спрабаваў на смак і цвёрдасць зярняты, уважліва прыглядаўся да жытнёвай нівы: ці не зрабіла дзе ведзьма заломы, вызначаў: пасля яго абходу ці на дзень, а можа і тыдзень пазней, выпраўляць сваіх жанчын на зажынкі. Звычай агледзіны на пачатку жніва вядомы на Беларусі паўсямясна. У першую чаргу ён быў абумоўлены практычнай неабходнасцю і менавіта ў такім значэнні асэнсоўваецца сучаснымі носьбітамі традыцыйнай абраднасці. Жыхарка вёскі Старая Алешина, што на Рагачоўшчыне, Надзея Раманаўна Малалетнікава, успамінае: “Перад Іллёў ужо ж нада жыта жаць... ну, ідзець бацька поле глядзець: ці харошыя, ці плахія. Усі палоскі абгледзя. А дома матцы саветую, аткулі пачынаць жаць”.

Па звестках Я.П.Тышкевіча, П.М.Шпілеўскага, П.В.Шэйна, у мінулым стагоддзі ў сям’і Віцебскай і Мінскай губерняў актыўна бытаваў абрад пакрыцця поля. Як апісвае П.М.Шпілеўскі, заклочаўся ён у тым, што зранку, яшчэ да ўсходу сонца, на поле выпраўлялася маладая жанчына, якая нядоўна выйшла замуж, з некалькімі дзяўчатамі. Яна нажынала толькі адзін снапок жыта, які “абматвала” адрэзам новага палатна або ручніком, наміткаю, і потым падкідвала яго ўверх, прыгаворваючы: Пакрыла ніку На добрую спахытку.

БОЖА, ПАМАЖЫ!

Парадаі, Божа, Наша збожжа! Дзяўчкі ў гэты час станавіліся вакол яе ў круг, пляскалі ў далоні і опявалі рытуальныя песні.

Крыта, крыта! Поўна, сыта! Божа, памажы, Хлеб ўрадзі!

Відавочна, што і агледзіны нівы і пакрыццё поля — гэта рэшткі старажытных рытуалаў, у час якіх гаспадар разам з галоўнай жонкай прыходзіў не толькі агледзець жытні палаткі, а перш-наперш пакланіцца і памаліцца Духам поля і нябесным Багам за выспеўшае збожжа, парадзі, папрасіць у іх дазволу на пачатак жніва, каб Духі поля шчодра аддалі гаспадару вырашчанае збожжа.

Абрад зажынкаў, які добра вядомы і ў наш час, пачынаўся найчасцей у суботу ці нядзелю. Паснедаўшы, гаспадар ішоў у гумно ці ў іноў і рыктаваў месца і ток “пад новае жыта”. Цікава, што ў беларусаў у гумне, як і ў хаце, вісеў на куце абраз якога-небудзь святога, тады “конку ету ўжо ат пылу абцяруць і набожнічак чысцінкі павесюць”. Жанчыны пачыналі прыборку ў хаце: мылі падлогу, вокны, рыхтавалі рытуальны абед. Да абеду абавязкова пяклі каравай або круглы бохан хлеба. Пасля абеду галоўная жонка апрадалася ў святочнае адзенне, брала з сабою кавалак каравая са стала, соль, сыр, грамнічную свечку і ішла зажынаць жыта. Зажынаючы першую жменьку жытнёвых сцяблінак, жонка прыгаворвала: “Божа, блаславі пачаць жаць і памажы ў добрым здароўі кончыць!” або “Памажы, Божа! Стань мой, сноп, на тысячу коп!”. “Дай жа, Божа, штоб лёгка жалася! Сярэдзіна не балела, ручанькі не млелі, жонанькі не дзервянелі, лава не гарэла!” Падобныя прашэнні-заклінанні вызначаюцца



шматлікімі парогіяльнымі варыянтамі. Нажаўшы першую жменьку, жонка клала яе на край нівы, а наверх хлеб, сыр і іншыя пачастункі, прынесеныя з дому.

Выдатная зяўца Старадарожскіх абрадаў і песень Эма Іванаўна Аляксандрава ўспамінае, як пачыналіся зажынкі ў яе роднай вёсцы Аляксандраўцы: “Сабіраліся жанчыны, бралі сярпы, абязвалі іх чыстай хусткай. Выбіралі самую старэйшую жанчыну. На левую руку завязвалі суконную красную нітачку або розавую і ішлі зажынаць жыта. Першую жменьку жала гэтая старая жанчына. Яна зажынала: завязвала сабе на спіну такі пояс з гэтай першай жмені і прыгаворвала: “Дай, Бог, каб жыта добра жалася, а сярэдзіна не балела”. Тады яна нажынала першы сноп. Садзілася на гэты сноп і ўсе рабілі вянчок — сноп гэты ўкрашалі”. Звесткі Эмы Іванаўны дапаўняе яе сяброўка Вольга Іванаўна Аляксандрава: “... Сналок абвяжам ніткамі краснымі або розавымі. Прыносім гэты снапок дамоў, ставім на кут і там снапок ставім да іспаса. Тады абцяраем яго і носім зерняткі ў цэркаў свяціць на іспаса. І гэтым жытам засяваем, калі сеём жыта ўвосень”.

У Слаўгарадскім раёне Маргілёўскай вобласці зажынаць жыта на калектуйнае поле выпраўлялі “здоровую дзеўку ці ўдову”, якая нажынала

столькі снапоў, каб можна было “паставіць на полі і накрыць бабачак”.

Пачынаючы з раніцы наступнага дня жніўняская пара вызначалася самаадданай руплівай сялянскай працай. І толькі песні жнеек, што разліваліся голасна над усім жытнёвым полем, ёмка ўкладаліся ў гэты працоўны рытм. Песня не толькі дапамагала ў нялёгкай жаночай працы, але несла ў сабе і магічны пачатак.

ХЛЕБА
ЎРАДЗІ!

Дакладней, не столькі словы песні, колькі мелодыя, у гучанне якой закладзена сакральная аснова характэрнага гукавога фону, які, як верылі старажытныя людзі, адпужвае ад поля злых Духаў ці ўзнікшыя пазней ва ўяўленнях чалавека розныя дэманічныя істоты.

Заканчэнне жніва ці, дакладней, апошні яго дзень, суправаджаўся дажыначнымі абрадамі, у аснове якіх ляжалі рытуалы, праводзімыя ля апошніх жытніх каласоў. Гэтыя абрады вызначаліся тым, што жнеі, дажынаючы жыта, пакідалі на полі некалькі нязжатых сцяблінак, якія ў народзе называліся “барада”, “куст”, “раёк”. Ефрасіня Іванаўна Мельнікова, жонка больш чым з саракагадовым стажам, якая жыве ў вёсцы Урэча Слаўгарадскага раёна, расказвае: “Кідаем вось такі кучок жыта. Хто паследняя жне, завязваюць ёй вочы. Іна ўжо жнець і сколькі кне, ...сколькі астанецца, што іна ўжо не захапіла, тое тады прыбіраем: абматваем, лентачкі вешаем, пад яго хлеб-соль кладзем. Пляцём вянчок і тады скачам кругом і пяём песні”.

Як бачым, абрады дажынак, як і папярэднія — зажыначныя, захавалі ў сабе старажытную магічную аснову, скіраваную на тое, каб, з аднаго боку, аддзячыць Духаў поля і ніву, якая ўпадабляецца ў народных уяўленнях жывой істоце, за плён зем-

ляробчага года: новае збожжа, новы хлеб, а з другога — зрабіць захаваны на будучы ўраджай: апошнія каласкі, якія частуюць, якія пакідаюць разам з імі на полі, былі ахвяраваннем гэтым Духам і “ніўцы”, з дапамогай якога кожны гаспадар разлічваў на будучую плоднасць поля, яго нараджальную моц і шчодрую аддачу.

Абрады жніва — гэта восенскія абрады. Практычна яны пачыналіся завяршэнне паллявых работ. Пазней, напярэдадні Пакроваў, кожная дзяўчына чакала сватоў, пачынаўся час вясяляў. Гэтая падзея прадвызначыла ў многім тэматыку жніўных гаданняў і вераванняў дашлоўных моладзі. Напрыклад, на Магілёўшчыне для вянка дзяўчына вырывае з карэннем жменьку жытнёвых сцяблінак і лічыла каласкі: калі каласкоў было ў пару, “то тады пойдзе замуж”, а калі — не, “каласкі тры ці пяць будзе, то эта сёлета яна не пойдзе замуж”.

Агульнавядомае ў беларускім дзяўчат і такое гаданне: пасля таго як праполюць “бараду”, яны садзіліся вакол яе кругам і глядзелі, да каго і хто выплаўзе адтулю: калі прыпаўзе чарвячок, ды яшчэ “касматы” — пойдзе замуж за багатага мужа, калі ж маленечкая казьячка — будзе муж бедны, а калі выбежыць павучок, то ісці дзяўчыне замуж за ўдаўца.

З другой паловы XX стагоддзя ўмовы працы, звязаныя з уборкай зернявых культур, рэзка змяніліся. Працу жніа падмянілі камбайны. Гэта ўнесла свае карэктывы ў функцыі адпаведнай абраднасці. Рытуалы і песні, звязаныя са жнівом, можна ўбачыць і пачуць сёння толькі на ўласным сялянскім полі і то — далёка не ўсюды, а пераважна ад прадстаўнікоў старэйшых пакаленняў. Падобная з’ява яскрава сведчыць, што земляробчыя абрады цесна звязаны з канкрэтнай сферай дзейнасці чалавека і функцыянуюць непасрэдна ў гэтай сферы. Са знікненнем жа пэўнага віду працоўнай дзейнасці знісваюцца і абрады, якія яе суправаджаюць.

Уладзімір СЫСОЎ, фалькларыст, старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі.

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНІВАЯ
ГРАМАДСКА - АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры
Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — Алег КАМІНСКІ

Рэдакцыйная калегія:
Валянцін АКУДОВІЧ, Арсен ВАНІЦКІ,
Андрэй ВАШКЕВІЧ (намеснік галоўнага
рэдактара — адказны сакратар),
Валерыя ГЕДРОЙЦ, Уладзімір ГІЛЕП,
Ніна ЗАГОРСКАЯ, Сяргей ЗАКОННІКАЎ,
Вольга ІПАТАВА, Людміла КРУШЫНСКАЯ
(першы намеснік галоўнага рэдактара),
Анатоль КУДРАВЕЦ, Мікола КУПАВА,
Валерыя СКВАРЦОЎ, Алег ТРУСАЎ,
Віктар ТУРАЎ, Васіль ШАРАНОВІЧ

Мастацкі рэдактар — Наталля ОБАД
Камап’ютэрная вёрстка — Ірына ДЗІВІНА
Карэктар — Мая КЛІМОВІЧ

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЕНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1,
Тэлефон: 76-94-66

Рукапісы аб’ёмам больш за адзін аўтарскі
аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца
і не вяртаюцца.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць
пункту гледжання рэдакцыі.

Аўтары нясуць адказнасць
за дакладнасць матэрыялаў.

© “Культура”, 1996
Фармат АЗ. Індэкс 63875
Агульны наклад 2680

Замова 930
Друкарня выдавецтва “Беларускі Дом друку”.

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.